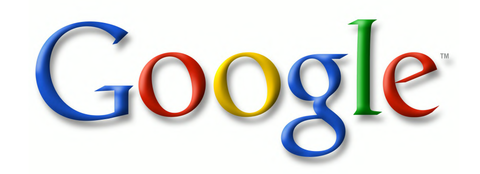
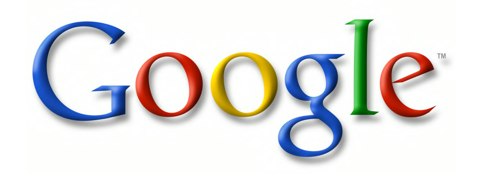
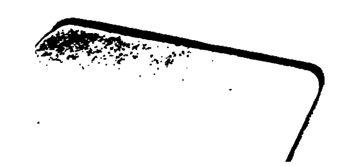












Das deutsche Jahrhundert will die sicheren Ergebnisse der Forschung dem gebildeten Leser übermitteln und so einem vielfach empfundenen Bedürfniß nach einer aus den Quellen geschöpften und auf der Höhe der deutschen Wissenschaft stehenden Zeitgeschichte entgegenkommen.

Dieses Ziel wurde dadurch erreicht, daß die Bearbeitung der einzelnen Wissensgebiete Fachgelehrten übertragen wurde, die ihr Sondergebiet souverain beherrschen und im Stande waren, den reichen Stoff so zu gliedern, daß jede überflüssige Weitschweifigkeit vermieden und trotzdem nichts übersehen wurde, was zum Verständniß nothwendig ist. Es galt daher, aus der überreichen und unübersehbaren Menge der Ereignisse dasjenige herauszuheben, das eine bleibende Bedeutung erlangt hat, auf der spätere Forscher weiterbauen konnten. Es galt, die Ergebnisse zu ordnen, zu gliedern und, um innerhalb des gesteckten Rahmens doch ein vollständiges Bild der Entwickelung unseres Geisteslebens geben zu können, Nebensächliches auszuscheiden, oder nur insoweit zu berücksichtigen, als es zur Weiterentwickelung angeregt oder beigetragen hat.

Auf diese Weise wurde es ermöglicht, den Umfang des „Deutschen Jahrhunderts" auf 2 Bände zu beschränken, so daß es über den Rahmen eines handlichen Nachschlagewerkes nicht herausging und zahlreichen Kreisen leicht zugänglich gemacht werden kann.

Fortlaufende reiche bibliographische Nachweise, die die Hauptwerke chronologisch unter Angabe der Daten in möglichster Vollständigkeit aufzählen und erschöpfende Literaturangaben bringen, ermöglichen genaueste Orientirung über den jetzigen Stand der Wissenschaften.

Ein genaues Sach- und Namens-Register erleichtert das Nachschlagen und erhöht die praktische Brauchbarkeit des Werkes. —

Die verschiedenen Abtheilungen sind auch zu folgenden Preisen einzeln käuflich:

			geh.	geb.
I.	**C. Busse:** Geschichte der deutschen Dichtung		M. 3.—	M. 4.—
II.	**M. Osborn:** Geschichte der deutschen Kunst		„ 3.—	„ 4.—
III.	**Duboc u. Wiegler:** Geschichte der Philosophie		„ 3.—	„ 4.—
IV.	**A. Berthold:** Wirthschaft und Recht		„ 2.—	„ 3.—
V.	**R. Schmitt:** Deutsche Geschichte		„ 3.—	„ 4.—
VI.	**L. Schmidt:** Geschichte der Musik		„ 2.50	„ 3.50
VII.	**E. Schäfer:** Geschichte der deutschen Kriegsmarine		„ 2.—	„ 3.—
VIII.	**C. Bleibtreu:** Geschichte der Kriegskunst		„ 2.50	„ 3.50
IX.	**A. Gottstein:** Geschichte der Hygiene		„ 2.—	„ 3.—
X.	**Wunschmann:** Geschichte der Physik		„ 2.50	„ 3.50
XI.	**A. Wilhelmj:** Geschichte der Chemie		„ 3.50	„ 4.50
XII.	**Carus Sterne** (Dr. Ernst Krause): Geschichte der Biologischen Wissenschaften	ca.	„ 3.50	„ 4.50

Das Deutsche Jahrhundert

in Einzelschriften

von

Dr. A. Berthold. C. Bleibtreu. Dr. C. Busse. Dr. J. Duboc.
Dr. A. Gottstein. Dr. Max Osborn. Kapt.-Leutn. Erwin Schäfer.
Dr. Leopold Schmidt. Professor Dr. Richard Schmitt.
Carus Sterne (Dr. Ernst Krause). P. Wiegler. Dr. A. Wilhelmj.
Professor Dr. Wunschmann.

Herausgegeben von

George Stockhausen.

Abtheilung I.

Berlin 1901.

Verlag von F. Schneider & Co.
H. Klinsmann.

Das Deutsche Jahrhundert
Abtheilung I.

Geschichte der Deutschen Dichtung im neunzehnten Jahrhundert

von

Dr. Carl Busse.

Berlin 1901.
Verlag von F. Schneider & Co.
H. Klinsmann.

Vorbemerkung.

Der nachfolgenden Arbeit waren von vornherein in ihrem Umfange bestimmte Grenzen gesteckt. Um trotz der Kürze die Linie der historischen Entwicklung in voller Deutlichkeit zeichnen und die einzelnen Dichter nicht nur nennen, sondern auch näher charakterisiren zu können, habe ich unbedenklich mit jenen kleinen, längst vergessenen und vergessenswerthen Geistern aufgeräumt, deren traditionelle Aufzählung den Leser nur verwirrt. Auch in der Darstellung der neuesten Litteratur habe ich es vermieden, alle Schleusen aufzuziehen und die Unzahl der litterarischen Wickelkinder und poetischen Mitläufer vorbeiströmen zu lassen. Im Uebrigen hoffe ich, daß die Knappheit, wie sie die Mühe verdoppelt, auch den Werth der Arbeit erhöht hat.

Die beigegebenen biographisch-bibliographischen Anmerkungen werden Manchem von Nutzen sein. Philologische Vollständigkeit in den Litteraturangaben ward nicht erstrebt, doch jedes bedeutsamere Werk registrirt. Die meiner Arbeit stofflich nahestehenden Werke von R. M. Meyer, Adolf Bartels 2c. sind mir bis zum heutigen Tage fremd geblieben.

So mag dies Buch denn seine Wanderschaft beginnen. Mit heißem Herzen und treuem Fleiß ward es geschrieben. Und auf seinem Wege, so kurz oder lang er auch sei, soll es der Eine Wunsch begleiten: daß die sittliche Kraft, die sich darin auslöst, die Weltanschauung, die es durchdringt und bindet, stark genug sein möge, weitere Kreise unseres Volkes zu ergreifen und festzuhalten. Alles Andere ist mir mehr oder minder nebensächlich.

Berlin, Ende November 1900.

Carl Busse.

Druckfehler-Verzeichniß.

Auf Seite 3: Zeile 16 von oben lies statt Gottlob: Gottlieb.
„ „ 3: Zeile 5 von unten lies statt Gottlob: Gotthold.
„ „ 31: Zeile 5 von unten lies statt Armin: Arnim.
„ „ 58: Zeile 4 von unten (Anmerk.) lies statt Christiane von Vulpius: Christiane Vulpius.

Inhalts-Verzeichniß.

Einleitung.

Die ältere Romantik (ca. 1797—1806).

Schillers letzte Jahre. — Heinrich von Kleist (1800—1810).

Die jüngere (Heidelberger) Romantik und die Freiheitsdichter (ca. 1806—1815).

Die Restauration (ca. 1815—1830).

Goethe im neunzehnten Jahrhundert (1800—1832).

Einleitung.

An einem Märztage des Jahres 1803 ward in Hamburg ein deutscher Dichter zu Grabe getragen. Hinter seinem Sarge gingen die Gesandten fast aller europäischen Staaten, ging die gesammte Geistlichkeit Hamburgs und Altonas. Alle Glocken läuteten, auf dem Wege präsentirten die Truppen, im Hafen hatten alle Schiffe die Flaggen auf Halbmast gesetzt. Am offenen Grabe las der Priester einige Stellen vor aus der weltberühmten Dichtung des Verblichenen. Diese Dichtung war „Der Messias“; der Mann, den man neben seine Gattin bettete: Klopstock. Nie wurden einem Dichter größere Ehren erwiesen.

Acht Jahre, nachdem Friedrich der Zweite den preußischen Thron bestiegen, waren in den „Bremer Beiträgen“ die drei ersten Gesänge der Messiade veröffentlicht worden. Der Dichter war zwölf Jahre jünger als der große preußische König. Sein Geburtsjahr: 1724. Es ist gleichzeitig das Geburtsjahr Immanuel Kants.

Die drei ersten Gesänge des Messias erregen ungeheures Aufsehen. Sechsundzwanzig Jahre später, 1774, wird ein Buch veröffentlicht, in dem Zwei, die sich lieben, den ganzen Strom von Empfindungen, der sie durchbebt, hinstammeln in dem einzigen Worte: „Klopstock!“ Dieses Buch, das an Weltberühmtheit die Messiade bald noch übertreffen sollte, ist Goethes „Werther“.

In die Jahre, die zwischen dem ersten Bekanntwerden des „Messias“ und dem des „Werther“ liegen, fällt das Auftreten Lessings und Herders. Kaum hat der eine davon in allzufrühem Tode sein Haupt geneigt, so steigen, noch glänzender als er, zwei neue Gestirne auf: Kant und Schiller. Lessings Todesjahr, 1781, ist das Erscheinungsjahr der „Kritik der reinen Vernunft“ und das Erscheinungsjahr der „Räuber“.

Keine Fülle von Talenten — eine Fülle von Genies! Und jedes einzelne bedeutet eine weitere Etappe in dem großen Kampfe um einen

neuen Lebensinhalt, um eine neue Kulturgestaltung, den das 18. Jahrhundert in Deutschland als das Jahrhundert der Befreiung durchkämpft.

Voran Friedrich der Große, das unter dem Königspurpur geborene Genie. Der letzte absolute und gleichzeitig der erste moderne Herrscher, ermöglicht er durch den unerhörten Aufschwung, den Preußen unter seiner Regierung nimmt, den Aufschwung unserer nationalen Dichtung. Indem er sich gleichmäßig zu entwickeln strebt nach allen Seiten erfüllt er das Ideal des 18. Jahrhunderts. Es ist derselbe König, der mit Voltaire philosophirt, die Flötenconcerte in Sanssouci veranstaltet, Verse macht; derselbe, der als größter Feldherr seiner Zeit bei Zorndorf und Leuthen seine Soldaten zum Siege führt und sich gegen Europa behauptet; derselbe, der systematisch colonisirt, Canäle zieht, das Justizwesen glänzend reformirt, die Leibeigenschaft auf den königlichen Domänen aufhebt, der Presse größere Freiheiten giebt. Er ist es auch, der nachwirkend der ganzen politischen Geschichte Deutschlands im 19. Jahrhundert Richtung und Ziel weist. Denn die schon im Westfälischen Frieden begonnene Aufgabe der Hinausdrängung Oesterreichs aus Deutschland führt er glänzend und über alles Erwarten machtvoll weiter. Durch ihn wird der Kampf um die Vorherrschaft in Deutschland akut, der mit geringen Unterbrechungen die deutsche Geschichte des 19. Jahrhunderts bestimmt, und den über ein Säculum später ein anderes Genie, Bismarck, zu Ende führt.

Derselbe große König steht auch am Anfang unserer nationalen Litteratur. Wohl war er selbst erklärlicher Weise ein Verächter deutscher Poesie und ganz von den französischen Klassikern eingenommen, denn bis in seine Manneszeit hinein, als Geistes- und Geschmacksbildung längst festgelegt waren, gab es keine deutsche Dichtung, die sich mit der französischen auch nur annähernd vergleichen ließ — aber einmal war, wie Goethe bemerkt, diese „Abneigung Friedrichs gegen das Deutsche für die Bildung des Litterarwesens ebenso ein Glück wie seine Vorliebe für die uns fördernde französische Cultur", dann jedoch vor allem ermöglichte er die Bildung einer nationalen Litteratur erst, indem er im Norden Deutschlands ein selbstständiges nationales Gemeinwesen schafft. Nicht umsonst haben alle die Träger jener entstehenden großen Litteratur begeistert zu ihm aufgesehen. Nicht umsonst hat Klopstock seine (später umgeschriebene) Ode an Friedrich den Zweiten gedichtet; nicht umsonst Lessing den heldenmüthigen König gegen alle seine sächsischen Landsleute vertheidigt; nicht umsonst war Goethe so ganz „fritzisch". Was der Knabe Wolfgang in dunkler Ahnung gefühlt hatte, als er jeden Sieg des preußischen Königs bejubelte, das hat der alte Goethe im siebenten Buch von „Dichtung und Wahrheit" ausgesprochen in dem berühmten Wort: „Der erste wahre und höhere eigentliche Lebensgehalt kam durch Friedrich den Großen und die Thaten des siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie." Und weiter: „An dem großen Begriff, den die preußischen Schriftsteller von

ihrem König hegen durften, bauten sie sich erst heran." Aber neben den Preußen gewann auch das ganze „protestantische Deutschland" für seine Litteratur „einen Schatz, welcher der Gegenpartei fehlte und dessen Mangel sie durch keine nachherige Bemühung hat ersetzen können."

Die Männer nun, in deren Wesen und Werk dieser höhere Lebensgehalt am bedeutsamsten aufging, kommen von unten herauf. Sie kommen aus dem Volke, sie kommen aus jenem Bürgerthum, das sich erst geistig und dann politisch emancipirt. Ihre Väter sind Beamte und Handwerker, Lehrer und Prediger. Ungebrochene Kraft bringen sie mit aus den Tiefen. Aristokratische Feinheit geht ihnen meistens ab: sie sind starke Moralisten.

Der Erste von ihnen ist ganz unerwartet da. Sein Auftreten hat etwas Plötzliches, etwas Eruptives. Ueber lauter Zwergholz erhebt sich mit einem Male eine mächtige Eiche. Dieser Erste ist Friedrich Gottlob Klopstock (1724—1803). Er ist kein großer Geist; er ist in mancher Hinsicht sogar beschränkt; aber er ist eine große Seele. Und diese große Seele schafft sich für Alles, was sie an Empfindungsschauern durchbebt, neue natürliche Formen. Der klappernde Alexandriner fällt; es fällt der zu todtem Zierrath gewordene Reim. Die lyrische Sprache Deutschlands ist gewonnen; das Joch der Franzosen ist abgeschüttelt. In Ode und Hexameter strömen die erhabenen Empfindungen aus — im Hexameter, für den die deutsche Sprache nach der bisherigen Annahme zu hart und klanglos war. Klopstock bricht das Vorurtheil. Ebenbürtig, predigt er begeistert, sei die deutsche Sprache jeder anderen, auch der griechischen und lateinischen. Und immer stärkere Betonung erfährt das nationale Element. An die Stelle der antiken Mythologie tritt die nordische. Hermann der Cherusker steigt als Repräsentant deutscher Größe vor dem durch Friedrichs Siege schon emporgerissenen Volke auf. Und wie einem Heiland und Erlöser jauchzt die Nation dem Dichter zu, der nach langer Oede der Poesie wieder mächtige Aufgaben stellte, der mit religiöser Inbrunst das Poetenamt als ein Priesteramt ergriff, dessen eigene Begeisterung auch in den andern Herzen Begeisterung weckte. Klopstock veränderte mit Einem Schlage die allgemeine Schätzung und Bedeutung des Dichters. Sein eigener Name wurde in ganz Deutschland mit ehrfürchtiger Scheu ausgesprochen. Ob die gewaltigen Ansätze seiner Jugend auch nicht die erhoffte Fortsetzung fanden, ob seine Dramen an Plattheit und Langeweile auch ihresgleichen kaum hatten — es that ihm keinen Abbruch. Schon erklingen hellere Stimmen, schon jauchzt Goethes Lyrik empor, schon stürmt Schiller über die Bühne — aber Klopstock bleibt der Allverehrte, der Patriarch.

Da hatte Gottlob Ephraim Lessing (1729—1781) es weniger gut. Er war der Kämpfer, wo Klopstock der Priester war. Stolz, kräftig, aufrecht steht er als der tapfere Landsknecht des 18. Jahrunderts vor uns, ewig in Streit und Streben, denn das Streben nach Wahrheit war ihm die Wahrheit selbst. Wie eine Eiche hatte

Klopstock das Zwergholz überragt: Lessing schaffte den Nachfolgenden Licht und Luft zum Gedeihen, indem er mit scharfem Schlage das Unterholz niedermähte. Wie mit einem Hohenpriestergewande hatte Klopstock sich mit Würde umgeben. Lessing konnte seine Würde schon wegwerfen, konnte Klopstocks Ueberschwänglichkeit schon korrigieren. Aber er korrigierte mehr. Er ist der große Gesetzgeber; er umschreibt mit festen Linien das Gebiet der Dichtung; er zerstört theoretisch, wie Klopstock es zum Theil praktisch gethan, die falsche Autorität der Franzosen; er verweist auf die Griechen, daneben auf die Engländer. Wie ein luftreinigendes Gewitter braust er daher: der glänzendste und ehrlichste Journalist, den Deutschland je besaß. Der Verstand überwog bei ihm alles Andere. Dieses Dominiren des Verstandes hat mehr noch als die Tendenzen des „Nathan“ zu manchen Zeiten die Besten unseres Volkes von ihm abgehalten und die Legende seiner jüdischen Abstammung hervorgerufen. Ohne ein echter Poet zu sein, wozu ihm die Unmittelbarkeit, die lebendige Fülle der Phantasie fehlte, hat er uns Bühnenwerke geschaffen, die als Muster nachfolgenden echten Dichtern den Weg wiesen, und aus deren einem schon, wenn auch leise wie aus der Ferne, der Sturmruf In tyrannos! klingt, der gewaltig in seinem Todesjahr einsetzen sollte.

Der dritte litterarische Typus, an den die Entwicklung sich knüpft, ist Johann Gottfried Herder (1744—1803). Man glaubt oft, wenn man sich ihm nähert, dem ersten modernen Menschen des Jahrhunderts zu begegnen. Denn was Lessing, der noch ganz in der Aufklärung wurzelte, so sehr er über sie hinauswies, nur theoretisch ergriff, mit dem Kunst*verstande*, — das erfaßte Herder mit der ganzen Seele, erlebte es in sich und gab es weiter. *Er* ist es und nicht Lessing, in dem die lebendige Shakespeare-Begeisterung Wurzel schlägt, in dem der Funke, den Rousseau mit der „Neuen Heloise“ in die Welt geschleudert, für Deutschland zur wärmenden Flamme wird. Lessing rodete, Herder pflanzte. Mit wunderbarem historischem Sinn ausgestattet, erkannte er nicht nur die innersten Tendenzen *seines* Volkes — er war ein leidenschaftlicher Verfechter des Nationalen —, sondern den Zusammenhang *aller* Völker und aller ihrer verschiedenen künstlerischen Aeußerungen. Nicht systematisch, in logischen Schlüssen kam er vorwärts; dunkles Gefühl trieb und leitete ihn. Vom Tastsinn als dem ursprünglichsten ging er aus. Und Niemand, der ihn im feinfühligen Verständniß aller Regungen der naiven Volksseele überragte, der ihm gleichkäme in gewaltiger Receptionskraft, der so viel fruchtbare Anregungen fast jeder Wissenschaft gegeben hätte. Aber dieser innere Reichthum fand nicht seine Form. Er sprengt alle Linien. Und während Lessing in fester sicherer Umgrenzung klar und deutlich vor uns steht, ist Herder, der seine Fülle nicht fassen konnte, dem Bewußtsein der Gebildeten fast entrückt. Es ginge ihm, dem größten Anreger, dem großen Seher, vielleicht noch schlimmer, wenn er nicht in Straßburg auf einen Jüngling gestoßen wäre, dem er seinen inneren Reichthum übermittelt, mit dessen herrlicher Jugendzeit sein Name un-

lösbar verknüpft ist, dem er die Wege weist, die zu höchsten Höhen nicht nur der Dichtung, sondern der Menschheit überhaupt führen sollten.

Johann Wolfgang Goethe — der Name bedarf keines Zusatzes. Je mehr die Zeit, die ihn gesehen, in Dunkel sinkt, je weiter sich das große Vergessen über seine Mitlebenden breitet, um so leuchtender tritt sein Gestirn hervor. Die Zeit wird vergessen — Er ist die Zeit, und was sie an Glanz gehabt, es strömt in ihm zusammen. In dem großen Lichtpunkt gehen die kleinen Lichter unter und auf. Jedes Jahrzehnt, das nach seinem Tode verflossen ist, hat ihn größer gesehen, und die folgenden Jahrhunderte werden ihn noch lebendiger schauen als wir. Jedes neue Geschlecht, das deutsche Erde betritt, wird ihn neu für sich entdecken und wird sich selbst, seine Art und seine Ziele, dadurch bestimmen, welche Epoche aus diesem wundervoll harmonischen Leben ihm speciell am meisten giebt. Satte ruhige philosophische Generationen werden den alten, Andere den mittleren, wieder Andere, die frisch vorwärtsstrebenden unruhigen, den jungen Goethe über Alles lieben. Wir Heutigen gehören zu Denen, die nicht genug seine herrliche Jugend preisen können. Und sicherlich ist das Eine wahr, daß Goethe nie wieder so machtvoll in die Zeitentwicklung eingreift, wie in seiner ersten Periode, mit welcher Herders Name verknüpft ist. Hier stehen die nie wieder erreichten Erfolge des Götz und des Werther. Durch sie wird Goethe — er hörte das Lob gern — „der Befreier Deutschlands". Er, der selbst ungleich seinen Genossen aus größeren Verhältnissen kam, konnte im Götz auch die deutsche Dichtung aus der dumpfen Enge der Familienstube in größere Verhältnisse führen. Hatte Lessing in der Minna ein preußisches Drama geschaffen, so schuf Goethe im Götz das erste deutsch-nationale, in dem Herder, der feinste Späher, ungemein viel deutsche Stärke, Tiefe und Wahrheit entdecken konnte. Wie sollt' es auch nicht sein — hatte doch Goethe mit der Kühnheit des Genies nach eigenem Geständniß sogleich „an den Herzen des Volkes angefragt!" Und das Volk antwortete. Es war der Kampf des Individuums gegen die Autorität, ein Kampf, verlegt in eine verklungene und nun lebendig erstehende Epoche deutscher Geschichte, der so mächtig in dem Drama ergriff. Götz ist der Selbsthelfer, Götz ist der Anwalt der Armen und der Unterdrückten, Götz ist die Verkörperung des großen unstillbaren Freiheitsdranges. Der sociale Zug, der fast furchtsam in der Emilia Galotti angeschlagen war, hier tönte er stärker. Emilia Galotti ist auch das Buch, das neben der Leiche Werthers liegt, — dieses Werther, durch den, ob auch in grundverschiedener Fassung dieselbe Auflehnung des Individuums gegen die Gesellschaft geht. Und in beiden Fällen das gleiche schreckliche Mißverhältniß zwischen Beiden, der gleiche tragische Ausgang. Eine Anklage grollt durch den Götz, grollt durch den Werther. Die mächtige Phrase Rousseaus: L'homme est né libre steht in Flammenschrift über Beiden.

Adel und Fürsten waren bei Goethe nicht gerade gut fortgekommen. Zu den Bauern flüchtete Götz; Handwerker trugen Werthern

zu Grabe. Die nächste Phase der Entwicklung konnte nur die sein, daß all dieses dumpfe Murren sich erhob zu einem gewaltigen Aufschrei, in dem sich nicht nur der ganze Freiheitsdrang der Zeit sammelte, sondern in dem er auch die ganz bestimmte Richtung erhielt gegen die Unterdrücker, d. h. die Fürsten und Großen. Und so dichtet denn, neun Jahre nach dem Götz, ein junges Genie jenes Werk, auf dessen erster Seite der Sturmruf steht: In tyrannos! Ist im Götz ein lebendiger Sinn für Recht und Freiheit, so ist in Schillers „Räubern" die Revolution. Muß die Freiheit sich im Götz zu einem von seinen Standesgenossen ausgestoßenen Ritter flüchten, so in den Räubern gar zu einem Räuberhauptmann. Damit ist der Radikalismus an der äußersten Grenze angelangt. Die Räuber sind die höchste Potenzirung des Götz.

Und gleichsam als sollte dieser äußerste Radikalismus philosophisch begründet werden, erscheint in demselben Jahre 1781 die „Kritik der reinen Vernunft" — ein Werk, das mit einer gewissen ruhigen Selbstverständlichkeit Alles niederriß, worauf die Gesellschaftsordnung ruhte, das im letzten Grunde jede Autorität aufhob, das revolutionär war über alles Andere, das den Subjektivismus zur höchsten Spitze führte. Die in Laubes „jungem Europa" erzählte Anecdote, daß Kant bei der Nachricht von der Hinrichtung Ludwigs XVI. aufgejubelt habe, mag nicht wahr sein — aber daß sie entstehen konnte, ist bezeichnend für den Kern seines Kriticismus. Selbst die „Kritik der praktischen Vernunft", in welcher der kleine Königsberger Professor Alles wieder einschmuggelt, was er vernichtet, nennt die Freiheit noch als erstes Postulat, als Princip aller Moral.

Damit erreichte die Revolution der Geister ungefähr den Punkt, wo sie stark genug war, ins Leben überzuspringen: Der revolutionäre Gedanke ward zur revolutionären That. Das geschah 1789 jenseits der Vogesen. Als anbrechendes Morgenrot des neuen und freien Jahrhunderts ward sie jubelnd auch in Deutschland von den Großen begrüßt, durch deren Schriften ihr Sturmathem früher schon gegangen war.

Aber jedes Erreichen ist ein Ueberwinden. Der Rückschlag konnte nicht ausbleiben. Zweierlei beschleunigte ihn. Einmal nahm die Bewegung in Frankreich einen Verlauf, der ihre größten Bewunderer und Lobredner abschreckte. Nicht mehr Morgenroth der Freiheit — Feuerbrände der Schreckensherrschaft rötheten den Himmel. Das mußte besonders den deutschen Idealismus, der sowieso seine Revolution mehr „dachte", ernüchtern. Mit Entrüstung und Klage protestirten die Enttäuschten gegen den Massenmord und sagten sich öffentlich von der Bewegung los.

Zweitens aber: Viele der ehemaligen Stürmer waren allmählich älter geworden und damit ruhiger; sie hatten den revolutionären Drang in sich überwunden, sie nahmen Stellungen ein, die sich wenig mit einem Hosiannah für Robespierre vertrugen. So konnte die *Reaktion* nicht ausbleiben. Und als die herzlichen Idealisten erst einmal

mit schmerzlicher Klarheit erkannt hatten, wie ganz anders die That war als der Gedanke, eine wie große Kluft zwischen Ideal und Leben sich breitete, da befolgten sie resignirt als der Weisheit letzten Schluß die Mahnung, die der Jüngste von ihnen gab: „Fliehet aus dem engen, dumpfen Leben in des Ideales Reich“ — in das Reich, „wo die reinen Formen wohnen!“

So ringt sich aus der revolutionären, sturmläutenden Litteratur, die gewiß eine Litteratur von jugendlicher Ueberschwänglichkeit, aber ebenso gewiß auch eine von gewaltiger Herzensleidenschaft war, die Litteratur der reinen Formen empor, die eigentlich klassische. Und da geschieht das Wunder, daß die beiden Dichter, deren jeder eine bestimmte Tendenz und Richtung der deutschen Nation in größter Vollendung ausprägt, sich gegenseitig finden, sich die Hand zu einem bei ihrer Wesensverschiedenheit fast unmöglichen Freundschaftsbunde reichen und sich Beide nun zu einer noch nie gesehenen zusammenfassenden Verkörperung der zwiespältigen deutschen Wesenheit ergänzen. Die verschiedenen Linien: Klopstock-Herder-Goethe und Lessing-Kant-Schiller vereinigen sich in ihren poetisch-gewaltigsten Vertretern — ein Schauspiel, wie es in der so oft von polarischen Erscheinungen bestimmten deutschen Geschichte unerhört ist.

Es wäre eine müßige Frage, ob die beiden Dichter nicht noch Bedeutsameres geleistet hätten, wenn ihre gemeinsame Arbeit in eine größere Zeit gefallen wäre — in eine Zeit, aus der selbst sie hätten Kraft saugen, die ihnen den starken nationalen Rückhalt hätte geben können. Vielleicht hätten sie dann ein reineres deutsches Bildungs- und Dichtungsideal herauskrystallisirt. Aber die Zeit trieb sie ja mit Macht in die Welt der reinen Formen zurück — zurück zu den heitren, ewigklaren Göttern von Hellas. Damit wird die stets verderbliche Trennung von Kunst- und Volksidealen angebahnt, die bald zum Schaden beider: der Kunst wie des Volkes rasche Fortschritte machen sollte. Enttäuschter Idealismus führte zur Abwendung vom lebendigen, wenn auch wenig erfreulichen Leben der Zeit, und je mehr die Außenwelt versank, um so mehr trat die Innenwelt in den Vordergrund.

Diese Entwicklung war im vollen Gange, als das neue Jahrhundert anbrach. Das Gedicht, mit dem Schiller es begrüßte, faßt die neuen Tendenzen klar und deutlich zusammen. Es schließt resignirt, es schließt mit einem Seufzer:

„In des Herzens heilig stille Räume
Mußt Du fliehen aus des Lebens Drang,
Freiheit ist nur in dem Reich der Träume
Und das Schöne blüht nur im Gesang.“

Wohin die consequente Ausbildung dieser Anschauungen führte, das beweist die um die Jahrhundertwende auftretende romantische Generation, mit der sich das erste Kapitel einer Litteraturgeschichte des 19. Jahrhunderts zu beschäftigen hat.

I.

Die ältere Romantik.

(ca. 1797—1806.)

„In ewigen Verwandlungen begrüßt
Uns des Gesangs geheime Macht hienieden . . .“
Novalis.

Heinrich von Ofterdingen, der Dichter, träumt im ersten Kapitel des nach ihm benannten Novalis'schen Romans einen seltsamen Traum. Durch einen dunklen Wald wandert er dahin, immer weiter und weiter. Felsschluchten muß er emporklettern, über mächtige Steinblöcke steigt er aufwärts. Plötzlich steht er vor einem schmalen Gange, der ihn in eine glänzende Halle führt. In unzähligen Farben steigt dort ein Springquell durch die heilige Stille und sammelt sich zu einem leuchtenden Strome, dem der Träumer nachschwimmt. Da kommt er in eine dunkelblaue Grotte, und neben einem Quell sieht er eine wunderschöne Blume. Sie ist hoch und lichtblau — er nähert sich ihr. Aber plötzlich beginnt sie sich zu verändern, der Stengel wächst empor, in der geneigten Krone schwebt ein zartes Gesicht. Mit süßem Staunen sinnt er der sonderbaren Verwandlung nach — da schwindet der Traum und er erwacht.

Mit dieser blauen Blume hatte Novalis seinen Freunden das Symbol gegeben. Die blaue Blume — das ist das Glück, nach dem die Sehnsucht ewig sucht und das sich verwandelt, wenn sie sich ihm nähert. Es ist das Ewig-Ferne, das Unerreichbare, das Unbestimmte; es ist der Friede eines Landes, das man nie geschaut und nach dem man Heimweh hat, ein Sonntagsheimweh. Nie wird die blaue Blume so lockend und herrlich winken wie gerade in Zeiten allgemeiner Depression. Und eine solche Zeit war da, als die Männer auftraten, die wir, zum Unterschied von späteren, die ersten Romantiker, oder wohl auch nach ihrem frühesten Hauptquartier die Jenenser Romantiker nennen.

Ihre Anschauungen sind von denen der Klassiker zunächst fast garnicht verschieden — sie sind daraus erwachsen. Nur ein einziger Unterschied fällt auf, der anscheinend wenig bedeutsam und doch im Grunde entscheidend ist. Kurz gesagt: Die Goethe und Schiller hatten bei aller ästhetischen Verbrämung ein im Kern sittliches Ideal, die Romantiker ein ästhetisches.

Wie am Ende des 19. Jahrhunderts die gesammte Volkskraft

durch Bismarcks Genie in politische Bahnen gelenkt war, so erhielt am Ende des 18. Jahrhunderts die ganze Nation durch das Genie unsrer Klassiker die Tendenz auf die Dichtung. Jede geistige Potenz wandte sich schaffend oder aufnehmend ihr zu, denn hier allein war Größe. Das politische, von 300 Souveränen und 1500 Halbsouveränen beherrschte Deutschland erlitt Demüthigungen über Demüthigungen. Das litterarische Deutschland jedoch marschirte an der Spitze der Weltlitteratur, und bewundernd beugten sich vor ihm die Nationen.

Das war das erste Mißverhältnis, wie es in dieser Stärke die Geschichte keines anderen Volkes kennt. Ein noch größeres tritt zu Tage, wenn man die außerordentliche Geisteshöhe, die das Bürgertum jener Zeit erstiegen, mit seiner äußeren Unfreiheit vergleicht. Der Stand, der jetzt fast so ausschließlich Kulturträger ist, wie früher Adel und Klerus, ist gleichzeitig politisch rechtlos. Die Folge ward schon angedeutet: jede Beteiligung an dem Leben und den Interessen der Zeit wird abgelehnt, und aus den unerquicklichen Verhältnissen der Wirklichkeit flüchten Kunst und Künstler in die freie Höhenluft ihrer Idealwelt, deren Schöpfer und König eben der Dichter ist. Er wandelt auf der Menschheit Höhen, er steht wie der König über den Gesetzen und folgt nur denen der eignen Brust. Aber parallel mit dieser Machtfülle muß ein starkes Verantwortlichkeitsgefühl in ihm gehen. Der Menschheit Würde ist in seine Hand gegeben: er hat sie zu bewahren.

Man sieht aus diesen Anschauungen, die schon Goethe und Schiller vertraten, eine wie gewaltige Steigerung in kurzer Zeit die Schätzung des Dichters innerhalb der Nation erfahren hatte. Und es ist ganz selbstverständlich, daß von allen Seiten nun unzählige Berufene und Unberufene sich in die heiligen Tempel der Kunst drängen.

„Jung und Alt und Groß und Klein,
Gräßliches Gelichter!
Niemand mehr will Schuster sein,
Jedermann ein Dichter!“,

rief Goethe halb erschrocken aus. Aber die Gefährlichkeit der von ihm und seinem großen Freunde vertretenen Anschauungen sollte sich bald noch deutlicher ergeben.

Die Klassiker nämlich hatten gegen die in jedem Falle bedenkliche poetische Exklusivität und den Geniekultus ein gesundes Gegengewicht in ihrem stets wachen Verantwortlichkeitsgefühl, in ihrem lebendigen sittlichen Bewußtsein. Sowie das aber fehlte oder nicht genügend stark war zu fortwährender Ausgleichung, mit einem Worte: sowie schwächere Persönlichkeiten sich der dargelegten Anschauungen bemächtigten, mußte das Selbstbewußtsein der schaffenden Dichter bald auf eine schwindelerregende Höhe getrieben sein und die dann durch nichts mehr korrigirte Allmacht, über die das poetische Ich verfügte, in offene ästhetische Willkür ausarten.

... aber auch bedenklich die ... Waffen, mit denen die ... Anschauungen ... Aufgabe ... unmöglich ... Nur ...

... Stoff ... Stoff

...

... entsprechen in ihren Hauptzügen ... zeitlicher Interessen, Flucht ... mit den Schöpfungen der ... auch die Romantiker zunächst ... Seele'. In dem Manne, der ... hinüberleitet wie Fichte ... diese verzehrende Sehnsucht nach

Hellas ihren größten Ausdruck gefunden. Aber bald scheiden sich hierin die Wege. Denn diese Dichter, denen Märchen und Stimmungen, Träume und Ahnungen die liebsten Kinder der Poesie sind, können die sichere, kräftige Linie der vorwiegend plastischen Kunst von Hellas unmöglich lange als Idealform betrachten. Verschwimmend und erweicht müssen die Linien sein, die Träume umgrenzen sollen. So entwickelt sich ihre Kunst bald nach einer, der Plastik, dem hellenistischen Klassizismus entgegengesetzten Richtung, — nach der musikalischen Seite; so versinkt das sonnige Griechenthum mit seinen heiteren Göttern immer mehr — und dafür taucht ein Land empor, das dämmerumsponnen daliegt, eine Religion, die ein Gefäß ahnungsvoller Träume und mystischer Schauer sein kann. Dieses dunkle Land ist das deutsche Mittelalter, diese Religion das — etwas katholisirende — Christenthum.

Das Mittelalter, diese terra incognita, ließ sich so gut bevölkern mit allem, was man nur wünschte: mit herrlichen Rittern und edlen Frauen, mit gläubigen Betern und stillen Pilgern, die in schlichter Herzenseinfalt ihre Straße zogen. Das Christenthum wieder als Religion der Innerlichkeit und Weltabgekehrtheit, die den Schwerpunkt ganz in das Gemüth legte und die Außenwelt fast ablehnte, entsprach damit ebenso sehr den ästhetischen Anschauungen der Schule — besonders in seiner katholisch-mystischen Verbrämung durch Weihrauch und Wunder. So konnte August Wilhelm Schlegel die Romantik direkt als eine Verbindung des Altdeutschen mit dem Römisch-Christlichen definiren.

Nun darf man allerdings nicht verkennen, daß dieses katholisirende Christenthum für die Romantiker nur ein ästhetisches Postulat war. Rafael war der Hohepriester, der sie durch seine sixtinische Madonna zum Marienkultus führte. Nur ein Einziger hat das Christenthum von ihnen mit aller Herzlichkeit ergriffen, nur dieser Eine erkannt, daß Jesus Christus der Angelpunkt der Religion sei, nur dieser Eine in echtem Glauben und echter Frömmigkeit dahingelebt und nur Er hat deshalb aus dem Herzensglauben seines Volkes heraus fromm-christliche Volkslieder schaffen können, das war Novalis. Er hat damit die Brücken aus der Schule heraus zur Nation zurückgeschlagen. Die übrigen schwärmten rein ästhetisch für die heilige Jungfrau, nicht weil sie die Gottesmutter war, sondern weil sie in ihr das höchste Symbol des Ewig-Weiblichen sahen. Und ihre oft gar sehr irdischen Geliebten flossen ihnen dabei manchmal mit Maria der Jungfrau zusammen. Auch in all ihren sittlichen Anschauungen erkennt man leichtlich, wie wenig im Grunde das Christenthum sie durchdrang, daß es nur eben „à l'ordre du jour" war, eine Mode, ein Aufputz, eine Einbildung. Und nicht brav-christliche Hausmütter, sondern geistreiche Jüdinnen begleiteten die meisten von ihnen auf ihren Lebenswegen.

Die Vorliebe der Romantiker für Mittelalter und Christenthum

kommt nun in erster Linie den halbvergessenen altdeutschen Meistern zu Gute. Was Herder gepredigt, was der junge Goethe in sicherem Instinkt gefühlt: die Herzenseinfalt und schlichte Größe der alten Künstler — das nehmen die Romantiker auf und bringen es zu Ehren. Dürer und Erwin von Steinbach, das Nibelungenlied und Hans Sachs, die Volksbücher und die Minnesänger, der Simplizissimus und die deutschen Mystiker, voran Jak. Böhme, werden dem Volksbewußtsein wieder nahe gerückt. Und über Deutschland hinaus schweift der Blick und bleibt gebannt haften an Shakespeare und Calderon, an Cervantes und der Kunst Indiens. Dieselbe romantische Ironie, die die Originalschöpfungen der Dichter wirkungslos macht, indem sie ihnen das Zwingende und Ueberzeugende raubt — sie verhilft uns hier zu einer unerhörten Bereicherung unserer Nationalpoesie durch die größten Werke der Weltlitteratur. Schlegel hatte ja proklamirt, daß ein wahrhaft freier Mensch „sich nach Belieben philosophisch oder philologisch, kritisch oder poetisch, historisch oder rhetorisch, antik oder modern" müsse stimmen können, „wie man ein Instrument stimmt, zu jeder Zeit und in jedem Grade" — er vor allem und Tieck neben ihm thaten danach und schenkten uns die nicht genug zu preisenden deutschen Nachbildungen der Shakespeareschen Dramen und des Don Quixote. Das größte poetische und nationale Verdienst der ganzen Schule.

Als Hauptträger der ersten Romantik nennen wir sechs Namen. August Wilhelm Schlegel: der Kritiker; Friedrich Schlegel: der Aesthetiker; Novalis und Tieck: die Dichter; Schleiermacher: der Ethiker; Schelling: der Philosoph der Schule. Dazu tritt Friedrich Hölderlin, der die feindlichen Parteien, hie Schiller, dort Romantik, verbindet, und Wackenroder, der direkte Vorläufer.

Friedrich Hölderlin, die „Rebe ohne Stab", wurde mit 32 Jahren wahnsinnig. Sein überzartes, durch weiblichen Erziehungseinfluß noch gesteigertes Empfinden, sein zu hoch gespannter Idealismus, der Mangel an heitrer Leichtigkeit in seiner alles tieftragisch fassenden Natur wirken ebenso sehr mit zu diesem Ausgang wie die

Hölderlin, Friedrich. Geb. 20. 3. 1770 zu Lauffen am Neckar, studirte in Tübingen Theologie und Philosophie, lernte als Hauslehrer in Frankfurt a. M. in Frau Gontard seine „Diotima" kennen, aber die tiefen seelischen Erregungen erschütterten ihn so, daß 1802 der Wahnsinn in ihm ausbrach. Unheilbar geisteskrank lebte er noch bis 7. 6. 1843 im Hause eines Tischlers zu Tübingen. — Werke: Hyperion oder der Eremit in Griechenland. R. 1797 bis 99; Tod des Empedokles'. Tr.; Lyrische Gedichte, herausg. von Uhland und Schwab, 1826. Sämmtl. Werke herausg. von Chr. Th. Schwab, 2 Bde. 1846; Dichtungen herausg. von Köstlin; Ges. Dichtungen herausg. von B. Litzmann. — Literatur: Haym, Romant. Schule. 1870. S. 289—324; Jung, H. und seine Werke 1848; Litzmann, Fr. H.'s Leben. In Briefen von und an H. 1890; Wilbrandt, Fr. H. 1890; Müller-Rastatt, Fr. H. Sein Leben und sein Dichten. 1894.

äußeren Verhältnisse, die jämmerlichen vaterländischen Zustände. Sie führen wie später bei Kleist auch hier den Zusammenbruch herbei, sie treiben den Dichter auf den Weg der Klassiker: nach Hellas. Aber bei der verhängnißvollen Intensität, mit der er alles erfaßte, ward auch die Gräkomanie ein Fieber bei ihm, eine Krankheit, die seine Kräfte verzehrte und die den alten Konflikt zwischen Phantasie- und Pflichtleben noch verstärkte. Auch das Mißverhältniß zwischen Erstrebtem und Erreichtem mag noch dazu getreten sein — kurz, es ist ein Riß in seiner Seele, es zittert in ihm wie eine tiefverletzte goldene Saite. Und dort erhebt sich sein Gesang zu höchster Höhe, wo er die großen Gegensätze poetisch ausmünzt, wie in „Hyperions Schicksalslied": hier die Himmlischen, die „schicksallos, wie der schlafende Säugling", athmen und deren selige Augen „blicken in stiller, ewiger Klarheit" — dort wir, die leidenden Menschen, die schwinden und fallen, „blindlings von einer Stunde zur andern." Von Schiller ausgehend, übertrifft er lyrisch seinen Meister gar bald an Zartheit und Verinnerlichung. Die antiken Maße stören nicht mehr; ihre organische Verbindung mit deutschem Geiste gelang keinem besser als Hölderlin. Die Elegie war seine natürliche Form; lyrisch sein ganzes Wesen. Darunter leidet sein Briefroman „Hyperion", sein fragmentarisches Trauerspiel „Empedokles".

Wilhelm Heinrich Wackenroder war eine ähnliche Natur. Ein liebevoll empfängliches Gemüth, gar zu weich und zerfließend, nicht widerstandsfähig genug, um den Kampf zwischen Neigung und Pflicht siegreich zu bestehen. War Hölderlin Kunstschöpfer, so war er nur Kunstschwärmer. Nicht Gedichte gelangen ihm, sondern nur Phantasien darüber. Aber es war solch eine Fülle des Glaubens und der Sehnsucht, solch eine Fülle von Liebe und zarter Verehrung in ihm, daß der jung Dahingeraffte noch heut die Herzen aller gewinnt, die sich ihm nähern. Religion und Kunst sind ihm Eins; Kunstgenuß ist ihm Andacht. Und er genießt mit ganzer Seele. Er zuerst sagt Mittelalter statt Hellas; er zuerst erfaßt brünstig das Christenthum, er zuerst verweist seine Freunde auf die ältere Litteratur, auf die deutschen Meister und preist die gefühlsmächtigste aller Künste, die Musik. So nimmt er eigentlich das ganze Programm der Romantik schon vorweg — bis auf jene romantische Ironie, die später das bezeichnende und zerstörende Element wird. An der Schwelle der deutschen Romantik steht also kein Kunstwerk, sondern Kunstschwärmerei, Kunstphantasie. Im Grunde kam die ganze Schule nie darüber hinaus.

Die eigentliche erste (Jenenser) Romantik im engeren Sinne

Wackenroder, Wilh. Heinrich. Geb. 1773 zu Berlin, studirte in Erlangen und Göttingen, wurde Kammergerichtsreferendar zu Berlin und starb dort 13. 2. 1798. — Werke: Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders 1797; mit Tieck: Phantasien über die Kunst für die Freunde der Kunst. 1799.

führt August Wilhelm Schlegel. Er ist ihr umsichtiger Geschäftsleiter, deshalb nach außen hin bald ihr Haupt. Er verstand die Kunst, immer fertig zu sein; er war als der älteste auch der maßvollste, der in seinem Wollen klarste, daneben der fleißigste. Als Mentor der übrigen verhinderte er manche schädliche Fehde. Seiner Klugheit gelang es, ein erträgliches Verhältniß zu Goethe zu erhalten; seinem ausgeprägten Organisationstalent, eine gewisse Einheit in den Wirrwarr von Doktrinen und Individualitäten hineinzubringen. Dabei blieb er stets etwas an der Oberfläche. Der einseitig ausgebildete Formen- und Ordnungssinn, der ihn auf der einen Seite erhob, drückte auf der andern seine Poesien herab, die eben auch nur exakt und ohne Blutwärme sind, ganz so polirt und sauber wie er selber. Sie athmen seine tadellose Korrektheit, die es zur Ritterlichkeit ebenso nahe hatte wie zur Geckenhaftigkeit. Aber seine Umsicht verstand auch, dies bloße Nachahmungstalent wunderbar auszunützen. Diese Weichheit, in der alles seinen Abdruck hinterließ, und diese formale Begabung befähigten ihn, nach zwei Seiten hin Bedeutendes zu leisten. Einmal in der Kritik. Wohl fehlt ihm der die Tiefen entschleiernde und über das Einzelne zum Allgemeinen vordringende philosophische Geist; wundervoll jedoch ist sein eindringendes Verständniß, seine Objektivität, seine musterhafte Form. Und das absolute Aufgehn in fremde Dichtungen, verbunden mit seinem reichen Formensinn, führt ihn weiter. Er konnte seines Nächsten Poesie, wie er selbst sagt, nicht ansehen, ohne ihrer zu begehren, so daß er in beständigem poetischem Ehebruche lebte. Und weil er einsah, daß er als Dichter niemals erstklassig werden würde, so wollte er wenigstens als Uebersetzer „der erste Deutschlands" sein. Die Shakespeare-Uebersetzung allein beweist, wie sehr ihm das gelang.

Ganz anders sein Bruder Friedrich Schlegel. Fehlte jenem die Schwere und Fülle, so diesem die Form. War der eine der rührige Organisator, so der andere der ewige Pläneschmied. Sprach der eine hübsch realistisch über ein ganz bestimmtes Buch, so jagte der andere durch alle Himmel und Höllen nach allgemeinen, weltumfassenden Ideen. Hier wohlerwogenes, weltkluges Verhalten; dort

Schlegel, August Wilhelm (von). Geb. 8. 9. 1767 zu Hannover, studirte in Göttingen Theologie und Philologie, ward 1798 ao. Professor in Jena, hielt 1801 und 1802 Vorlesungen in Berlin, ging 1804 mit Frau v. Staël auf Reisen, begleitete später den Kronprinzen von Schweden, ward 1818 Professor des Sanskrit in Bonn und starb dort 12. 5. 1845. — Werke: Charakteristiken und Kritiken (mit Friedrich Schl.) 1801; Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur 1809—11; Indische Bibliothek 1820 bis 30; Kritische Schriften 1828. — Gedichte 1800; Poetische Werke 1812. — Shakespeare-Uebersetzung 1797—1810; Spanisches Theater 1803—1809; Blumensträuße ital., span., portug. Lyrik 1804. — Zeitschr.: Athenäum 1798—1800. — Sämmtl. Werke, 12 Bde., herausg. von Böcking; Auswahl von Walzel. — Literatur: Pichtos, Die Aesthetik A. W. v. Schlegels. 1894.

Vorwitz und fahrige Leidenschaftlichkeit. Hier solide Werke, dort geniale Ansätze. August Wilhelm schrieb viel und las wenig; Friedrich las viel und schrieb wenig. Er nahm dadurch so viel auf, daß er in dem geistigen Fett, das er ansetzte, fast erstickte. Aber für die aufgespeicherten inneren Reichthümer fand er nie recht die Form, sondern gab sie „in allerlei Ungestalten von sich," und während er in der eigenen Ideenfülle schmorte, suchte er doch „jeden auf der Treppe verlorenen Gedanken mit unsäglichem Kummer wie eine Stecknadel". So charakterisirt ihn sein Bruder, und er fährt fort: „Randglossen zu Briefen gelingen ihm weit besser als ganze Briefe, sowie Fragmente besser als Abhandlungen und selbstgeprägte Worte besser als Fragmente. Am Ende beschränkt sich sein ganzes Genie auf mystische Terminologie". Unbedingt jedoch war Friedrich in der Anlage dem älteren Bruder überlegen. Nur war er zu faul. Nichts klingt so echt bei ihm wie der Lobgesang auf den Müßiggang, den er in der „Lucinde" anstimmt — in dieser thörichten, romanartigen Rhapsodie, in der geschraubtes Pathos, witzige Frechheit und pikante Lüsternheit Haschen spielen. Seine große Abhandlung „Geschichte der Poesie der Griechen und Römer", wohl das Beste was er geleistet, blieb wie alles bei ihm auch nur Bruchstück. Die sittliche Energie, um das Chaos seiner Gedanken zu ordnen, die grade Linie zu halten, fehlte ihm absolut. Und dieselbe innere Haltlosigkeit, die ihn einst über jede Autorität hinausgeführt, trieb ihn später dem Katholizismus und der Metternich'schen Reaktion in die Arme.

Die beiden Schlegel, selbst keine Vollblutpoeten, brauchten nun aber einen Dichter, den sie als Erfüller ihrer romantischen Doktrinen preisen und hier gegen die seichte Tageslitteratur, dort gegen Schiller ausspielen konnten. Sie fanden ihn in Ludwig Tieck. Erst durch die Verbindung mit ihm, dem schöpferisch Veranlagten, war ja überhaupt eine Schule möglich. Sie thaten auch einen guten Griff damit, denn Tieck war in ihrer Hand weichstes Bildungsmaterial. Novalis

Schlegel, Friedr. Geb. 10. 3. 1772 zu Hannover, studirte in Göttingen und Leipzig Philologie, las 1799 in Jena über Philosophie, lebte seit 1804 in Köln, wo er 1808 zum Katholizismus übertrat. Von dort siedelte er nach Wien über, ward Vertrauter Metternichs, Legationsrath, zog 1828 nach Dresden und starb dort 12. 1. 1829. — Werke: Geschichte der Poesie der Griechen und Römer 1798; Ueber die Sprache und Weisheit der Indier 1808; Vorlesungen über die neuere Geschichte 1811; Geschichte der alten und neuen Literatur 1815; Philosophie des Lebens 1828; Philosophie der Geschichte 1829. — Lucinde R. 1799; Gedichte 1809; Alarcos. Tr. 1802. — Zeitschr.: Athenäum; Europa 1803; Deutsches Museum 1812; Concordia 1820—23. — Sämmtliche Werke 10 Bde. 1822—25; 15 Bde. 1846. Prosaische Jugendschriften 1794—1802. Herausgegeb. von Minor; Ausgewählte Werke von Walzel. — Briefwechsel: Friedr. Schlegel's Briefe an seinen Bruder Aug. Wilhelm, herausg. von Walzel 1890. — Literatur: s. Haym, Rom. Sch. S. 177 ff.

war poetisch ganz gewiß bedeutender, Tieck für die Schule aber wichtiger. Er „durchdichtet" alle Phasen der Romantik. Die Entwicklung eines langen Lebens führt ihn durch alle künstlerischen Formen und Stile. Von seinen gruseligen poetischen Anfängen über die großen Bildungsromane fort zu den romantischen Hauptdichtungen, dann weiter über seine übersetzerischen und dramaturgischen Arbeiten zu den mehr realistischen Novellen seiner späteren Jahre — das ist eine kaum zu übersehende Linie. Aber dieser bunten Vielheit mangelt der starke Einheitspunkt. Neben echter Empfindung steht deutlich die Absicht, das romantische Programm zu erfüllen, und dieser Programmdichtung fehlt dann die letzte innere Notwendigkeit. So ergreift sie nicht, überzeugt sie nicht, sondern bleibt schöner Schaum. Hübsche lyrische Passagen, aber kein Gedicht; daneben barbarische Geschmacklosigkeiten, viel Angeschminktes, viel Gekünsteltes. In der Lyrik wird die absolute Geistlosigkeit proklamirt, („Süße Liebe denkt in Tönen, denn Gedanken stehn zu fern"), sie wird nur noch Lautmalerei, versucht die speciellen Wirkungen der Musik zu erreichen und endet in langweiligstem Tongeplätscher und ewigem verwaschenem Stimmungsgedudel. Die sittliche Schwere, die den Helden der Tieckschen Romane fehlt, fehlt auch Tieck selbst. Von seinem reichen Lebenswerk hat die Nation so gut wie nichts aufgenommen.

Sein Freund Friedrich von Hardenberg (Novalis) kann sich an Breite der Begabung nicht mit ihm messen, aber er hat

Tieck. Ludwig. Geb. 31. 5. 1773 zu Berlin, studirte in Halle, Göttingen, Erlangen Geschichte und Literatur, war bald in Dresden, München, bald in Rom und England, machte Dresden, dessen Hoftheater er mitleitete, dann zu seinem ständigen Wohnort, von wo er 1841 als Geh. Hofrath an den preußischen Hof gezogen ward. Er starb am 28. 4. 1853 zu Berlin. — Werke: Abdallah. R. 1795; William Lovell. R. 1796; Peter Lebrecht. 1796; Volksmärchen v. Peter Lebrecht. 1797; Der blonde Ekbert; Der gestiefelte Kater; Blaubart; Franz Sternbalds Wanderungen R. 1798; Rom. Dichtungen (Zerbino, Genovefa) 1799; Kaiser Octavianus 1804; Phantasus 1812—17; Gedichte 1821; Aufruhr in den Cevennen 1826; Novellenkranz 1831—35; Vittoria Accorombona. R. 1840. — Don Quixote Uebers. 1799/1801; Shakespeare-Uebers. (Forts. der Schlegelschen) seit 1825; Minnelieder aus der schwäbischen Vorzeit 1803; Altenglisches Theater oder Supplemente zum Shakespeare 1811; Kritische Schriften 1848—52; Ausgaben von Novalis 1802, Maler Müller 1811, Kleist 1826, Lenz 1828. Sämmtl. Schriften 28 Bde. 1828/54; Nachgelassene Schriften, herausg. von Köpke, 2 Bde. 1855; Auswahl 8 Bde. von H. Welti; von J. Minor 2 Bde.; von Klee 3 Bde. — Briefwechsel: Briefe an Tieck, her. v. K. v. Holtei 4 Bde. 1864. — Literatur: Köpke, L. T. Erinnerungen 1855; Friesen, L. T. Erinnerungen 1871; Steiner, L. T. und die Volksbücher 1893; Klee, L. T.'s Leben und Werke 1894.

Hardenberg, Friedrich v. (Novalis). Geb. 2. 5. 1772 zu Wiederstädt (Mansfeld), studirte in Jena Philosophie, in Leipzig und Wittenberg die Rechte, ward 1795 Auditor in Weißenfels, besuchte 1797 die Bergakademie in

ihn besiegt durch seine Tiefe und Reinheit. Er ist der Johannes der Romantik, den Alle liebten. In seinem Wesen verband sich stille Frömmigkeit mit der liebenswürdigsten Heiterkeit. Eine seltsame Jugendliebe warf romantischen Schimmer über ihn; ein früher Tod verklärte sein Bild noch mehr. Voll sanfter Ueberschwänglichkeit singt er die „Hymnen an die Nacht", in denen er Nacht, Tod, Christenthum feiert. Er findet noch nicht die Form dafür, operirt mit einem unter Hochdruck gestellten Gefühl darin und bringt etwas ganz Uneinheitliches zu Stande, das mehr interessant als bedeutend ist. Reifer schon zeigt ihn sein fragmentarischer Dichterroman „Heinrich von Ofterdingen", der durch die wundervolle Klangfarbe der Sprache und den theilweise sehr schönen Liedereinschlag die matte Komposition und die Fischblütigkeit der Gestalten vergessen läßt. Alles Fleisch ist Lachs darin, sagte Brentano witzig. In den „Geistlichen Liedern" schließlich erhebt sich Novalis über alle seine Genossen, über die Schule selbst. Die schlichte Einfalt und fromme Innigkeit seines Jesusliedes „Wenn ich ihn nur habe" ist unübertrefflich. Damit schlägt er, der ein guter und thätiger Mensch war, aus der ästhetisch zermürbten Romantik heraus die Brücken zum Volke zurück.

In andrer Weise, mit den „Reden über die Religion", versucht Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, ein junger Berliner Prediger, dasselbe Ziel zu erreichen. Er verband ein reiches inneres Gemüthsleben mit scharfem kritischem Verstand und war an Reife und Klarheit, vor Allem als sittlich ausgebildete Persönlichkeit, seinen Genossen weit überlegen. Seine ästhetischen Ansichten

Freiberg und starb bald nach seiner Ernennung zum Amtshauptmann in Weißenfels am 25. 3. 1801. — Werke: Novalis Schriften. Herausg. von Friedr. Schlegel und Ludw. Tieck 1802; sämmtl. Werke, herausg. von Karl Meißner; Auswahl von J. Dohmke. — Briefwechsel: N.'s Briefwechsel mit Fr. u. A. W., Charlotte und Carol. Schlegel. Herausg. von J. M. Raich 1880. — Literatur: Friedrich von Hardenberg, gen. Novalis. Eine Nachlese aus den Quellen des Familienarchivs 1873; Schubart, A., N.'s Leben, Dichten und Denken 1887; Bing, Novalis (Fr. v. H.) 1893; Dilthey, Novalis. (Preuß. Jahrb. XV, S. 596 ff.); Haym, Rom. Schule S. 325 ff.; Woerner, N.'s Hymnen a. d. Nacht und geistl. Lieder 1885; Busse, C., Novalis' Lyrik 1898.

Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst. Geb. 21. 11. 1768 zu Breslau, in Niesky und Barby herrenhutisch erzogen, studirte Theologie in Halle, ward 1796 Prediger in Berlin, 1804 Professor in Halle, 1809 Prediger an der Dreifaltigkeitskirche in Berlin, 1810 Professor an der Berl. Universität. Er starb 12. 2. 1834 zu Berlin. — Werke: Ueber die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern, 1799; Vertraute Briefe über Schlegels Lucinde 1801; Monologen; Der christliche Glaube 1821. Sämmtl. Werke 30 Bde. 1835—65. — Briefwechsel: Aus S.'s Leben. In Briefen. Herausg. von Dilthey und Jonas 1860—63; S.'s Briefwechsel mit J. Chr. Gaß, herausg. von W. Gaß 1852. — Literatur: Schenkel, S. 1868; Dilthey, S.'s Leben 1870; Ritschl, S.'s Reden über die Religion 1874.

bestimmte Friedrich Schlegel — sein eigenstes und innerstes Wesen kennt nur Eins: den großen moralischen Zug. Und während dieser naturfremde, ganz nach innen gerichtete Idealist und Ethiker es so unternimmt, der Religion, einem allerdings sehr weitgefaßten Christenthum, wieder eine eigene Provinz im menschlichen Gemüthe zu erobern — stellt der natureinige und trotzige eigentliche Philosoph der Romantik, Friedrich Wilhelm von Schelling, in seiner Naturphilosophie die verkümmerten Rechte der äußern Welt, die Selbständigkeit der Natur gegenüber dem Ich wieder her und verbindet das Getrennte dann in seinem Identitätssystem wieder zur Einheit, als deren höchste Offenbarung die Kunst erscheint. Damit spricht er die romantische Weltformel schlechtweg aus. „Die Kunst ist das einzig wahre und ewige Organon und Dokument der Philosophie", weil sie „dem Philosophen das Allerheiligste gleichsam öffnet, wo in ewiger und ursprünglicher Vereinigung in Einer Flamme brennt, was in der Natur und Geschichte gesondert ist."

Allmählich durchdringt und erobert der romantische Geist alle Gebiete. Politik und Leben, Wissenschaft und Kunst müssen sich ihm ergeben. In mannigfachen Modificationen und Erscheinungsformen, die wir noch beleuchten müssen, durchzieht er fast das ganze Jahrhundert, bis die große Epoche Bismarck'scher Realpolitik seinen endgiltigen Todessturz besiegelt und der ungerecht gefeierte von einer durch unerhörte Thaten geblendeten neuen Zeit ungerecht verachtet wird.

II.
Schillers letzte Jahre. Heinrich von Kleist.
(1800—1810.)

Je weiter die Romantiker in dem reinen Aestheticismus gingen, in um so schärferen Gegensatz mußten sie zu den Klassikern treten. Und zwar grade zu dem Klassiker, dessen Ideale im letzten Grunde durchaus auf sittlichem, nicht aesthetischem Gebiete lagen: zu Schiller. Es wurde bald in ihren Reihen Mode, über ihn mit

Schelling, Friedrich Wilhelm v., geb. 27. 1. 1775 zu Leonberg, Württemberg, studirte in Tübingen Theologie und Philos., ward 1798 Professor in Jena, 1806 Generalsekretär der Akademie der bild. Künste in München, wo er 1827 den Titel Geh. Hofrath und eine ordentliche Professur an der Univ. erhielt. 1841 wurde er nach Berlin berufen. Er starb 20. 8. 1854 zu Ragaz. — Werke: Werke, 14 Bde., herausg. von seinem Sohne 1856—61. — Briefwechsel: Aus S.'s Leben. In Briefen. Herausg. von Plitt, 3 Bde., 1869—70. — Literatur: Kuno Fischer, Fr. W. Josef Schelling (Bd. 6 der Gesch. d. neueren Philos.); Pfleiderer, Fr. W. J. Sch. 1875.

Schiller, Joh. Christoph Friedrich (von). Geb. 10. 11. 1759 zu Marbach (Württemberg). Kinderjahre in Lorch, dann Lateinschule in Ludwigsburg, wo Herzog Karl auf den zur Theologie bestimmten Knaben aufmerksam

einem lächelnden Achselzucken hinwegzugehen und ihn mit dem braven Patroklus zu vergleichen, den der göttliche Pelide, Goethe, aus Gnade halte. Dabei hatte grade Schiller auf Hölderlin und Novalis, die Schlegels und Tieck, ja auch auf Schelling zuerst einen starken Einfluß ausgeübt.

Zwischen August Wilhelm Schlegel und Schiller bahnte sich auch ein gutes Verhältniß an, bis Friedrich Schlegel als der Störenfried dazwischen kam. Seine etwas naseweise Kritik des Schiller'schen Musenalmanaches für 1796 erregte Schiller's Zorn, der sich in den „Xenien" energisch Luft machte. Friedrich übte Vergeltung durch eine sehr boshafte Recension dieser selben „Xenien" und der „Horen". Hier zuerst ward dem Dichter der „Räuber" höhnisch vorgehalten, daß er neben Goethe doch eigentlich garnichts sei.

In diesem Punkte war Schiller empfindlich. Und auf das bloße Gerücht hin, daß „Dame Lucifer", August Wilhelm Schlegels Gattin, der besagten Rezension auch nicht ganz fern stehe, schrieb er einen allerdings sehr deutlichen und nur aus seiner Empörung heraus entschuldbaren Brief an den durchaus unschuldigen August Wilhelm, des Inhalts: er hätte Einnahmen durch ihn gehabt und dafür ziehe sein

ward und ihn nöthigte, auf der Solitude Jurisprudenz zu studiren, die S. 1776 mit der Medizin vertauschte. 1780 ward er Regimentsmedikus in Stuttgart, entfloh 1782 nach dem Erfolg der Räuber der strengen Aufsicht des Herzogs, schrieb in Oggersheim bei Mannheim den Fiesco, auf dem Wolzogenschen Gute Bauerbach 1783 die Luise Millerin (Kabale und Liebe), ward 1783 Theaterdichter in Mannheim, übersiedelte 1785 nach Leipzig auf Körner's Einladung, dann ganz zu Körner nach Dresden, wo u. a. An die Freude, der Verbrecher aus verlorener Ehre, der Geisterseher, der Don Carlos geschrieben wurden. 1787 übersiedelte S. nach Weimar, erhielt durch Goethes Zuthun eine ao. Professur der Philosophie und Geschichte in Jena und heirathete 1790 als meining. Hofrath Charlotte von Lengefeld. Die aus den Studien zum Don Carlos erwachsene Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande ermöglichte diese Bekleidung einer Professur. Eine Geschichte des dreißigjährigen Krieges war die Folge. Aesthetisch-philosophische Abhandlungen, eine schwere Brustkrankheit 1791, die Anknüpfung mit Cotta, die Uebernahme der „Horen", die Annäherung an Goethe, die Xenien der Musenalmanache, die Balladen sind Denksteine der folgenden Jahre. 1799 übersiedelte S. dann nach Weimar und nach Bearbeitung anderer Werke ließ er auf der weimar. Hofbühne 1799 den aus der Geschichte des dreißigjährigen Krieges erwachsenen Wallenstein aufführen, dem bald Maria Stuart, die Jungfrau von Orleans, die Braut von Messina, der Wilh. Tell folgen. Aus der Arbeit am Demetrius ward S. am 9. 5. 1805 durch den Tod herausgerissen, nachdem er drei Jahre vorher in den erblichen Adelstand erhoben war. — Werke: Die Räuber 1781; Die Verschwörung des Fiesco zu Genua 1783; Kabale und Liebe 1784; Don Carlos 1787 (1801); Briefe über den Don Carlos 1788; Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande 1788; Geschichte des dreißigjährigen Krieges 1791—92; Ueber Anmuth und Würde 1793; Vom Erhabenen

Bruder jetzt derartig gegen ihn los; er begreife wohl, daß er (Schiller) in Zukunft für weiteren Verkehr und weitere Mitarbeiterschaft danke.

Der Diplomat August Wilhelm beantwortete diesen unhöflichen Brief höflich, aber mit der Freundschaft war es vorbei. Und dieser Bruch mit Schiller trieb die Romantiker noch weiter nach der andern Seite. Wenn auch die eigentlichen Poeten, die Hölderlin und Novalis, selbst Tieck, die Verketzerung Schiller's nie ganz mitmachten, so sorgten doch die Schlegel's dafür, daß die kleinen „Teufeleien“ gegen Schiller, zu denen der ehrliche Schleiermacher geradezu aufforderte, nicht einschliefen. Die Romantiker sahen an Schiller, Schiller an den Romantikern nur die Schattenseiten. Ein gerechtes Abwägen war auf keiner Seite vorhanden. Und der heimliche Groll Schiller's: es gelang ihm nicht, Goethe zu der gleichen parteiischen Stellungnahme zu veranlassen. Goethe war allerdings auch manchmal zerzaust worden, aber war weniger empfindlich und wollte sich lieber von dem „Witz der Schlegel“, als der „infamen Manier der Meister in der Journalistik“ eins versetzen lassen.

Das war 1797. Ein Jahr später wurde nach der mühseligsten Arbeit der „Wallenstein“ fertig. Und als ob damit das Eis gebrochen wäre, erscheinen nun in schneller Aufeinanderfolge auf der Weimarer Bühne jene Dramen, die jeder Deutsche kennt: 1800 Maria Stuart;

1793; Briefe über die ästhet. Erziehung des Menschen 1795; Ueber naive und sentimentale Dichtung 1795; (Musenalmanach 1796, Gedankenlyr.; Musenalm. 1797, Xenien; Musenalm. 1798, Balladen). Bearbeitung von Goethes Egmont 1796, Shakespeares Macbeth 1800, Lessings Nathan 1801; Gozzis Turandot 1802, Racines Phädra 1805. Wallenstein 1800; Maria Stuart 1801; Jungfrau v. Orleans 1802; Braut v. Messina 1803; Wilhelm Tell 1804. Sämmtliche Werke, herausg. v. Körner 1812; kritische Ausgaben v. Goedeke, 17 Bde.; von Kurz 9 Bde.; von Boxberger 8 Bde.; von Maltzahn 8 Bde.; von Boxberger und Birlinger 16 Bde.; von Bellermann 14 Bde.; Dramat. Nachlaß, herausg. von Kettner, 2 Bde. — Briefwechsel: Schillers Briefe, herausg. v. F. Jonas 7 Bde.; Schiller und Lotte (Briefwechsel mit seiner Frau), herausg. von Fielitz; Schiller's Briefw. mit seiner Schwester Christophine und seinem Schwager Reinwald; Geschäftsbriefe, herausg. von Goedeke; Briefwechsel zwischen Schiller und Cotta; Schiller's Briefwechsel mit Körner, herausg. von Goedeke; Briefw. mit Goethe; Briefw. zwischen Schiller und W. von Humboldt; Briefw. mit dem Herzog Friedrich Christian, herausg. von M. Müller. — Literatur: Biographien von Brahm, 2 Bde.; Minor, 2 Bde.; Weltrich, (alle drei unvollendet); Düntzer; O. Harnack; Hofmeister; Schwab; Viehoff; K. von Wolzogen; populäre von Palleske und von Wychgram. — Bellermann, Schillers Dramen, Beiträge zu ihrem Verständniß 2 Bde.; Belling, Metrik Schillers; Braun, Sch. im Urtheile seiner Zeitgenossen 2 Bde.; Fielitz, Studien zu Schillers Dramen; K. Fischer, Schillerschriften; Köster, Schiller als Dramaturg; Ueberweg, Sch. als Historiker und Philosoph. (Ein vollständiges Verzeichniß der Schiller-Literatur findet sich in Goedekes Grundriß z. Geschichte der deutschen Dichtung Bd. 5, S. 97—237).

1801 die Jungfrau von Orleans; 1803 die Braut von Messina; 1804 Wilhelm Tell.

Mit dem Wallenstein hatte Schiller die Form gefunden, die er nun, abgesehen von der leichten Ausbiegung in der „Braut von Messina“, nicht mehr verließ. Die zwölf Jahre der Pause, die zwischen dem „Don Carlos“ und dem „Wallenstein“ liegen, hatten den Umschwung vollendet — jenen vielberufenen Umschwung vom Charakter- zum Fabeldrama. Natürlich sind das auch eben nur Worte. Weder war Schiller in seinen stürmischen Jugenddramen nur Charakteristiker, noch ist er jetzt, in den Schöpfungen der reifen Zeit, nur Komponist. Er ordnet von nun an nur mit Bewußtheit die Charaktere der Handlung unter; die Handlung selbst, die Form im höchsten Sinne, wird ihm Hauptsache.

Die allgemeine Technik und die Sprache erleiden dabei Veränderungen. Die Technik: immer mehr paßt er sich den Bedürfnissen der Bühne an und opfert nun der theatralischen Wirksamkeit sehr oft mehr, als nach unserer heutigen Auffassung die Dichtung verträgt. Damit kommt er den einst so verpönten Franzosen näher. Er scheut vor Theatereffekten nicht zurück, er scheut selbst nicht vor einer gewissen bösen Opernhaftigkeit, wie sie die „Jungfrau“ doch bedenklich durchzieht. Und dann die Sprache: Aus der Prosa werden Verse — werden diese Verse, die gleichmäßig schön, in prachtvoller Rhetorik sich wie ein rauschendes Königskleid um alle Figuren legen, kaum modificirt durch die Eigenart der Redenden. Natürlich verlieren sich dadurch die markanten Linien. So lebensvolle Köpfe, wie es der Spiegelberg und der Musicus Miller waren, suchen wir in diesen eigentlich klassischen Dramen vergeblich. Es giebt da Helden und Könige, Liebende und Intriguanten, d. h. Typen, denen die individuellen Züge nur soweit beigegeben sind, daß sie den Typus nicht vernichten. Das gleiche Streben giebt der Sprache den sentenziösen Anstrich. Rede und Widerrede erweitert sich fortwährend zu feingefaßten allgemeinen Sätzen, die wie Bälle hin und her fliegen und nicht immer organisch hervorwachsen. Die Sammler der „Lichtstrahlen aus Schiller's Werken“ haben eine gar zu leichte und ergiebige Arbeit.

Es ist unnöthig, die der ganzen Nation bekannten Werke hier einzeln zu charakterisiren, die glänzende Technik und die „moralischen Unmöglichkeiten“ in der Maria Stuart, den Einfluß der romantisch-katholisirenden Zeitströmung auf die Jungfrau von Orleans, das antikisirende Element in dem sprachlich wunderschönen, schließlich aber doch mißlungenen Experiment der Braut von Messina, die prophetischen Mahnungen in dem großen Freiheitssang des Wilhelm Tell noch einmal zu unterstreichen. Es ist nicht minder unnöthig und für einen guten Geschmack heutzutage fast genant, noch einmal den Nachweis zu führen, daß Schiller in Ausdruck und Gestaltung des Naiv-Natürlichen, des Liebeslebens, des Fraulichen durchaus scheiterte, daß der Mangel an psychologischer Vertiefung und ge-

nauer Motivirung oft schmerzhaft berührt. Das Alles ist unbestreitbar richtig — und nichts leichter, als grade diesen Dichter in Grund und Boden zu kritisiren. Aber der Geist, der das thut, richtet sich, nicht Schiller. Denn er hat nie begriffen, weshalb der sichere Volksinstinkt aus der glänzenden Schaar deutscher Poeten heraus und über sie alle fort grade diesen Einen verklärt und zu seinem Liebling gemacht hat.

Wenn die thörichte Frage, wer der größere Dichter von Beiden war, Schiller oder Goethe, schon einmal gestellt wird, dann kann es überhaupt nur Eine Antwort darauf geben. Am „Faust" gemessen sinkt jede Dichtung Schillers. Aber das ist doch so ganz Nebensache. Schiller ist unsrem Volke mehr als ein Dichter: er ist ihm Prophet, Prediger, Führer. In satten und ruhigen Zeiten verblaßt sein Bild leise, aber wenn die Sturmglocken rufen zum Kampfe, dann leuchtet sein Name voran als flammendes Fanal der Freiheit, dann reißt er in stürmischer Begeisterung ganze Geschlechter wieder zu sich empor. Der Geist, der über Menschenschwäche seine größten Triumphe in ihm gefeiert und seine freien königlichen Flüge gethan, der Geist, der immer von Neuem aus seinen Schöpfungen reinigend und läuternd in unser Volk schlägt — er allein ist das Maßgebende und Bestimmende, ihn allein soll man messen. Und wenn das Wort: „Der Geist des Künstlers wiegt mehr als das Werk seiner Kunst" überhaupt Geltung haben soll, so kann es nirgends mehr Geltung haben als hier von Schiller. Goethe durchtränkt still unsere gesammte Bildung, unser ganzes Leben, und bei jeder neuen Versenkung in seine wunderbare Persönlichkeit staunen wir immer wieder, daß die Natur solch ein Meisterwerk hat schaffen können. Ganz anders Schiller. Hier ist es der Geist, der fast gegen die Natur triumphirt, der Geist, der siegreich über alle natürlichen Hemmnisse sich aufringt zur Freiheit. Wie die Verkörperung dieses Geistes der inneren sittlichen Freiheit steht Schiller vor uns — die aufstrebendste Gestalt nicht nur Deutschlands, sondern vielleicht der Menschheit. Das mußte ihn zum Liebling einer Nation machen, die wie die deutsche nicht so ästhetisch als moralisch empfindet und die in dieser Verehrung Schillers sich selbst ein schönes Zeugniß dafür ausgestellt hat, welche Fülle von gesunder sittlicher Kraft in ihr lebendig ist.

Nach zwei Seiten hin hat Schiller die dramatische Dichtung des Jahrhunderts bestimmt. Und es ist erklärlich, daß seine speziell litterarische Wirkung nicht günstig war. Denn die poetische Form, die er sich schuf, die für ihn organisch und nothwendig war, weil sie am besten die große Aufgabe erfüllte, Träger und Vermittler seines gewaltigen Geistes zu sein — sie ward, von diesem Geiste verlassen, bei seinen Nachfolgern zur Schablone und mußte es geradezu werden. Noch schlimmere, wenn auch weniger lange nachwirkende Folgen hatte das Aufgreifen der antiken Schicksalsidee.

Diese Entwicklung ist vor Allem wichtig. Sehen wir uns die

Schiller'schen Helden an: den Wallenstein, die Maria Stuart und die Jungfrau, den Tell, den Demetrius — so finden wir, daß es eigentlich recht zweifelhafte Persönlichkeiten sind. Um sie zu tragischen zu machen, mußte der Dichter sie sittlich heben. Das thut er bei dem Verräther Wallenstein, thut er fast allzusehr bei der bedenklichen Maria Stuart, bei der von Voltaire als Dirne behandelten „Jungfrau", bei dem aus dem Hinterhalt schießenden Tell, der deshalb den Parricida als Folie erhält. Andererseits darf er sie jedoch nicht zu sehr entlasten; sie müssen schuldig werden, ohne unser Interesse, ja unsere Liebe zu verlieren. Und da kommt Schiller auf einen bedenklichen Ausweg, an dem die „Humanitätsreligion", die alles verzeihende, nicht ganz unschuldig ist. Nämlich schon im „Wallenstein" sucht er die Hälfte der Schuld nicht mehr im Helden selbst, sondern schiebt sie „den unglückseligen Gestirnen zu." Ein Schritt weiter — und er kam zur Schicksalsidee der antiken Tragödie, wie er sie, glücklicher Weise nur einmal, in der „Braut von Messina" aufnimmt. Dieser an sich großartigen Idee bemächtigten sich dann auf die Autorität Schillers hin und unter dem Einfluß der romantisch-wundergläubigen Zeit kleinere Geister wie Zacharias Werner und Müllner, zogen sie in ihre Sphäre herab, und die berüchtigte Schicksalstragödie ist fertig. Es geht eine grade Linie vom Wallenstein über die Braut von Messina zum „24. Februar" Werners und zur „Ahnfrau" Grillparzers. Nichts aber konnte der jungen dramatischen Dichtung Deutschlands, die sich mit Schiller plötzlich zu gewaltiger Höhe erhob, gefährlicher sein, als dieses Aufpfropfen der Schicksalsidee.

Mit der ihm eignen bezwingenden Kraft hat Schiller ferner die deutsche Bühnensprache fast für ein Jahrhundert festgelegt. Hunderte von Nachahmern blähten sich rhetorisch auf, kopirten seine leicht nachzuahmende Form, und die Folge war das nimmermüde Jambengeplätscher historischer Dramen, die unter Berufung auf Schillers Genius in die Welt gesetzt wurden und das völlige Absterben des allgemeinen Interesses am ernsten Drama mit verschuldeten.

Nur Wenigen ging es auf, daß das Heil deutscher Dramatik nicht in der Nachfolge Schillers liege. Und diese Wenigen mußten verzweifelt kämpfen und gingen theilweise zu Grunde. Fast alle bedeutenderen nachfolgenden Bühnendichter haben sich von Schiller freigemacht: von Kleist angefangen bis herab zu den neuesten. Aber es dauerte fast das ganze Jahrhundert hindurch — der deutlichste Beweis Schillerscher Größe —, ehe die andere Richtung den vollen Sieg der Gleichberechtigung erkämpfte.

Von diesem Standpunkt aus läßt sich das etwas zu schroff herausgekommene Wort Ludwig Tiecks verstehen, „daß Schiller, wie er gewissermaßen unser Theater gegründet hat, auch der ist, der es zuerst wieder zerstören half." —

Kaum hatte Schiller am 9. Mai 1805 die Augen geschlossen, als im dunklen Jahre 1806 das Unglück über Preußen-Deutschland

hereinbrach. In diesen Tagen des nationalen Schmerzes, in den folgenden Jahren der Unterdrückung, aber auch der langsamen Wiedergeburt war der Geist des Dichters bei seinem Volke. Er sprach zu ihm aus dem Tell: Wenn der Gedrückte nirgends Recht kann finden, greift er hinauf getrosten Muthes in den Himmel und holt herunter seine ewigen Rechte . . . Zum letzten Mittel, wenn kein andres mehr verfangen will, ist ihm das Schwert gegeben!

Kräftige entschlossene Worte, aber doch ruhig dabei. Und so der ganze Tell, dessen Held ja nicht so Träger der Handlung als Getragener ist. Wie anders da der Held eines Werkes, das zwei, drei Jahre nach dem Tell entstand, dieselbe nationale Mahnung enthielt und an Grimmigkeit und einzelnen Zügen der Größe die Schillersche Dichtung überragt! Wie eine Sturmflut braust es da heran, alle Dämme brechend: ungestüme Kraft, Wuth, Haß, Wildheit. Das Ganze ein einziger Racheschrei:

„Der Sturmwind wird, die Waldungen durchbrausend,
Empörung! rufen und die See,
Des Landes Rippen schlagend, Freiheit brüllen!“

Dieses Werk ist „Die Hermannsschlacht“; ihr Dichter Heinrich von Kleist. Und derselbe Kleist, alles überbietend, was im damaligen Deutschland laut und leise gesagt und gesungen ward, ruft in Gedichten noch wilder, noch ingrimmiger sein Volk gegen den „Mordgeist“ Napoleon auf, der es niedergetreten.

Und doch war es kein Jüngling mehr und kein Anfänger, der in dieser maßlosen Empörung aufschrie. Es war ein Mann von über 30 Jahren, ein Dichter, der fast ein halbes Dutzend Werke schon geschaffen und darunter zwei, die unsterblich werden sollten. Aber gerade diese Maßlosigkeit ist so recht bezeichnend für den Poeten, den die Begeisterung neben Shakespeare stellt und der doch ein verhältnißmäßig seltener Gast auf unseren Bühnen ist, mit dem man immer wieder Schiller zu erschlagen sucht und der außer einem halbverwilderten Grab kaum einen Stein in Deutschland gefunden hat, geschweige denn ein Denkmal.

Heinrich von Kleist steht wohl im Banne der romantischen Geistesrichtung, ohne jedoch in der romantischen Schule zu stehen. Er ist Romantiker in dem überspannten Kultus des Ichs, in

Kleist, Heinrich Bernd Wilh. von. Geb. 18. 10. 1777 zu Frankfurt a. d. Oder, trat 1792 in das preuß. Heer, nahm als Sekondeleutnant 1799 seinen Abschied, studirte Philosophie, verlobte sich mit Wilhelmine v. Zenge, bereiste Frankreich und die Schweiz, löste sein Verlöbniß 1802 auf, wurde 1804 Diätar in Königsberg, schied aber 1806 schon wieder aus dem Staatsdienst. 1807 hielten ihn die Franzosen monatelang gefangen; nachher gab er in Dresden mit Adam Müller den „Phöbus“ heraus, redigirte 1810 in Berlin die „Abendblätter“ und erschoß seine Freundin Henriette Vogel und sich selbst am 21. 11. 1811. — Werke: Familie Schroffenstein 1803; Penthesilea 1808; Amphytrion 1808; Käthchen von Heilbronn 1810; Erzählungen 1810/11; Der zerbrochene Krug 1812.

der scharfen Trennung von Kunst und Leben, die sich nur einmal für ihn aufhebt, in der Ueberwucherung rein ästhetischer Interessen. Er flieht aus der Zeit erst wie üblich nach Hellas und wendet sich dann zum deutschen Mittelalter. Er liebt das Geheimnißvolle, Nachtwandlerische, Mystische; er kennt die Wollust des Todes; er möchte für einen Tropfen Vergessenheit „mit Wollust katholisch werden"; er verkehrt mit den eigentlichen Romantikern, und ihr dichterisches Haupt, Ludwig Tieck, wird der erste Herausgeber seiner Schriften. Und doch bei dieser großen Verwandtschaft ein größerer Unterschied! Vor allem: das gefährlichste Element der ersten Romantik, die Ironie, fehlt bei Kleist. Er spielte nie mit seiner Kunst; er nahm alles schwer, bitter ernst, tragisch. Wollten die Romantiker auflösen, so wollt' er verdichten. Deshalb dort die Tendenz nach der musikalischen, hier die nach der plastischen Seite; dort Melodie, hier Bild. So bewahrte er stets die feste Form und ging mit einer leidenschaftlichen Initiative und poetischen Energie vor, die ihn gerade zum Bahnbrecher machte auf einem Gebiete, das der Schule stets verschlossen blieb: dem dramatischen.

Und so steht er vor uns: Ein gezeichnetes Genie, dessen Augen den Untergang verkünden. Ein eigensinniges Kind, daß sich verzehrt in der Maßlosigkeit seiner Wünsche. Eine gewaltige, aber unruhige Kraft, die heut einer Welt trotzt und nach Sternen greift und die morgen jäh zurücksinkt, unsicher in sich selbst, verzweifelnd am eigenen Siege. An den Stützen, die das oft überspannte Selbstgefühl seiner Haltlosigkeit bereitet, nagt der Wurm des Zweifels, und seine Seele, die eben noch gut, groß und gläubig nach den höchsten Zielen strebte, kriecht bald darauf jämmerlich am Boden und lechzt nach einem Wort der Anerkennung, um sich neu daran aufzurichten. Da giebt es keine Uebergänge: jäh, unvermittelt stehen die Extreme nebeneinander. Ein winziges Glück: und bis zum Himmel jauchzt seine Freude; ein kleiner Mißerfolg: und kein Abgrund des Schmerzes ist ihm tief genug. Jedes Gefühl bis auf die höchste Spitze treibend und auskostend, überempfindlich, wankelmütig, tyrannisch wie ein Kind und wie ein Kind von anderen fordernd, daß sie mit Leib und Seele sich ihm ausliefern, dabei selber naiv-egoistisch, das ganze Leben hindurch einsam, unverständlich manchmal und unverstanden öfter — war er zu alledem in

Hinterlassene Schriften: darin Die Hermannsschlacht, Der Prinz von Homburg, herausg. v. L. Tieck 1821. Gesammelte Schriften, 3 Bde., herausg. v. Tieck 1826; von Julian Schmidt, 3 Bde.; von Heinrich Kurz, 2 Bde.; von Grisebach, 2 Bde.; von Zolling; von Muncker 4 Bde. — Polit. Schriften und andere Nachträge zu seinen Werken, herausg. v. Köpke. — Briefwechsel: H. v. Kl.'s Leben und Briefe, herausg. v. E. v. Bülow 1848; Koberstein, H. v. Kl.'s Briefe an seine Schwester Ulrike 1860; Biedermann, H. v. Kl.'s Briefe an seine Braut 1884. — Literatur: Adolf Wilbrandt, H. v. Kl. 1863; O. Brahm, H. v. Kl. 1884; Mauerhof, E., Schiller und Heinrich v. Kl.; Vergl. a. Treitschke, hist. u. polit. Aufsätze. Bd. 1, und Erich Schmidt's Charakteristiken.

eine Zeit der größten vaterländischen Erniedrigung gestellt, in eine Zeit, die dem Dichter überhaupt nicht günstig war und unter der er litt. Wenn man nachdenklich sein Leben verfolgt, wie er sich rastlos bald hier-, bald dorthin wirft, unstet und flüchtig, ewig die ganze Skala der Empfindungen durchhastend, ohne je zu Ruhe und Frieden kommen zu können, so erscheint er wie ein gehetzter, lechzender Edelhirsch, vor dem es nur eine Frage der Zeit ist, wie lange er diese Jagd noch aushält, und wann er, zu Tode gehetzt, niederbricht. Die Jägerin aber, die ihn so grausam verfolgt, das ist — die Kunst. Die Kunst, die nicht als holder und tröstender Genius des Himmels ihn begleitet, sondern als blutgieriger Dämon mit Stachelpeitschen hinter ihm her hetzt, — eine andere Penthesilea, die ihren Achill wohl auch mit Rosen kränzt, ihn dann aber mit ihren Rüden wie eine Wölfin zerfleischt.

Sie hat Kleist getödtet, nicht die Zeit, sie sein Herz ausgedörrt, sein Leben vernichtet. Nicht er beherrschte die Kunst, sondern die Kunst beherrschte ihn — beherrschte ihn mit so ausschließlicher Gewalt, daß sie alle seine Kraft, alle seine Gedanken, all' seinen Glauben absorbirte, daß nichts mehr übrig blieb für andere Bethätigungen und für die Lebensführung. In dem absoluten Ergriffensein von dem einen Gedanken zerrann ihm alles andere. Wie Robert Guiskard, an dessen Gestaltung der junge Dichter verzweifelt gerungen, bis zu seiner letzten Stunde „wie ein gekrümmter Tiger" hinüberschaut zu jener Kaiserzinne von Konstantinopel — so richtete sich in brennendem Verlangen der Blick Heinrich von Kleists unverwandt nach den Zinnen der ewigen Kunsttempel, die er erobern will um jeden Preis, nach dem Kranze, der das Haupt Goethes schmückt und dessen kühlenden Lorbeer er auf der eigenen heißen Stirn fühlen möchte. Die ganze Welt, das thatkräftige Handeln, das wirkliche Leben und seine Forderungen — alles ging ihm unter in dem Benommensein von diesem einen Ziel. Nichts konnte er dabei halten: nicht Frauen und nicht Freunde, nicht Amt noch Geschäft, nicht einmal sich selbst. Die Wölfin Kunst zerfraß ihn. Ein Pistolenschuß war das Ende.

Ganz so seine Dichtungen. An plastischer Kraft, an Reichthum der Bilder, an Gewalt und Kühnheit der Konzeption, an poetischer Energie in dem blinden Verfolgen der einmal eingeschlagenen Linie sind sie allem über, was wir Deutsche auf dramatischem Gebiet besitzen. Die einzelnen Helden werden wie der Dichter von einer einzigen fixen Idee beherrscht, die sie blind vorwärtstreibt, die ihnen Scheuklappen anlegt, daß sie nichts anderes mehr sehen und meistens auch im Zusammenprall mit der stärkeren Welt zerschellen. Es ist etwas Dämonisch-Treibendes in ihnen, dessen Gefangene sie sind; es ist manchmal, als handelten nicht sie, sondern etwas in ihnen. Die Schroffensteiner, Penthesilea, Kohlhaas, Guiskard, Hermann, der Prinz von Homburg — sie alle haben den einen leuchtenden Punkt vor sich, auf den sie losgehen müssen, ob sie wollen oder nicht, der sie hypnotisirt, daß sie den Abgrund nicht sehen, der vor ihren Füßen klafft.

Mit 25 Jahren beginnt Kleist poetisch zu schaffen. Die „Schroffensteiner“ sein Erstlingswerk, gut exponirt, grausamlich endend, Shakespeare aufgeputzt mit Schillerschen Sentenzen, das Ganze nur bedeutsam als die Angel, in der sich das Fabeldrama langsam wieder zum Charakterdrama dreht. Ein neuer Weg ist gewiesen abseits von Schiller. Mit Bewußtsein verfolgt ihn der junge Dichter bald weiter. Zu den Sternen fliegt sein Ehrgeiz: Shakespeare und die Griechen will er vereinen in „Robert Guiskard.“ Er verblutet sich fast an diesem Stoffe. Alles oder nichts will er erreichen. Und so giebt er nach verzweifeltem Ringen seine Schöpfung den Flammen preis. Nur ein Fragment ist gerettet, das Sehnsucht weckt nach dem Verlorenen.

Scheu und gebrochen zieht sich Kleist nun in ein kleines Amt zurück. Fast zwei Jahre, seiner Kraft mißtrauend, pausirt er ganz. Dann beginnt er vorsichtig mit einer wenig glücklichen ernsten Umdichtung des Molièreschen Amphytrion, wagt sich weiter an Novellen. Die „Marquise von O.“ wird vollendet, in der Verwegenheit des Stoffes schon wieder echt kleistisch. Denn dieser Dichter braucht fast die schwierigsten und heikelsten Vorwürfe, um im Kampf mit ihnen seine Kunst zu steigern. So wird er allmählich wieder sicherer; aus dem maßlosen Guiskarddichter wird der durch sein Amt beruhigte Diätar. Noch wagt er sich nicht an eine große Tragödie, aber in dieser friedlichsten Zeit entsteht sein Lustspiel „Der zerbrochene Krug“, das zwar auch heut noch ein „problematisches Theaterstück“ ist und bei aller Ergötzlichkeit durch manche Längen ermüdet, durch die prächtige breite Charakteristik jedoch immer noch die erste Stelle in unserer feinkomischen Bühnenlitteratur einnimmt. Jetzt erst glaubt sich Kleist stark genug zu höherem Fluge. Er thut ihn in der „P e n t h e s i l e a“. Und vielleicht empfindet man nirgends so sehr die kolossale Wucht, die er aufzubringen verstand. Diese alle Dämme niederreißende Leidenschaft und dieses jähe Nebeneinander von wundervollster Zartheit (Rosenszene) und fast brutaler Grausamkeit sind nur ihm eigen.

Je mehr sich durch die Vollendung dieser Schöpfungen nun der Glaube an sein poetisches Können wieder festigte, um so mehr fiel natürlich der Diätar bei ihm im Kurse. Er gab das Amt auf. Inzwischen kam das Unglück Preußens; der „Wolf“ Napoleon hatte es gepackt. Und da regt sich in dem Märker, dem einstigen Offizier, der bisher nur ästhetische Ideale gekannt, immer stärker Heimathsgefühl und Vaterlandsliebe. Die erste und zarteste Frucht dieses Heimathsgefühls ist das „K ä t h ch e n v o n H e i l b r o n n“, in dem Kleist zum ersten Male bewußt einen d e u t s ch e n Stoff ergreift und die glänzenden Tage deutschen Mittelalters und deutscher Kaiserherrlichkeit den schmachvollen Zuständen der Zeit gegenüberstellt. In dem wundervollen Käthchen hat er den Gegenpol zur wilden Penthesilea geschaffen und gleichzeitig sein eigenes Frauenideal mit allem Glanz umgeben. Wie hier das Töchterlein des Heilbronner Waffenschmiedes ihren Grafen liebt, so wollte der auch in seiner Zuneigung egoistisch-

tyrannische Kleist selber geliebt sein. Er war ein starker Emanzipationsgegner; das Weib ist dem Manne unterthan, ist ihm ganz hingegeben, ist seine Dienerin, sein Spielzeug, sein Eigenthum. An seinen Sorgen und Thaten und Plänen nimmt sie nicht theil — das ist die gottgewollte Ordnung. Und wer sie stört, wie Penthesilea, muß zu Grunde gehen. In dieser Linie liegen alle Kleistschen Frauengestalten, und als Typus dieser ganz hingebenden dienenden Liebe, speziell der deutschen Liebe, ist das Käthchen von Heilbronn in unserem Volke populär geworden, mag das die Traditionen des Götz und der Jungfrau fortsetzende Ritterschauspiel auch sonst manchen uns fremden Zug aufweisen und im dramatischen Aufbau hinter anderen Kleistschen Dichtungen zurückstehen.

Auch mit dem nächsten Werke, dem Michael Kohlhaas, führt uns der Dichter in das deutsche Mittelalter. Aber der unter den Zeitumständen in ihm immer stärker werdende, hoffende und zürnende Patriot pfuscht gerade hier dem Künstler ins Handwerk und schlägt einem unsterblichen Werke ein tiefe Wunde. Doch die energische Sicherheit und Gegenständlichkeit der Erzählung bezwingt immer von Neuem, und es ist meisterhaft gegeben, wie der Held aus einem untrüglichen Rechtsgefühl heraus einen Kampf unternimmt, in dessen Verlauf er selber dieses Recht verletzt, das er wieder hatte herstellen wollen, und deshalb ein Gesetzesübertreter und des Todes schuldig wird. Das Gefühl verwirrt sich in ihm — ein Dichter der Gefühlsverwirrung ist Kleist oft genannt worden. So verwirrt sich das Gefühl bei Penthesilea, so bei Alkmene, so bei der Marquise von O., so ruft Käthchen: „Ihr sollt mir diesen Busen nicht verwirren", so schüttelt Hermann alles schwächliche Mitleid ab: „Verwirre das Gefühl mir nicht", und so, mit verwirrtem Gefühl, steht auch schließlich der Prinz von Homburg da.

Der „Prinz von Homburg" und die „Hermannsschlacht" wurden durch Tieck erst nach Kleists Tode bekannt. Nur in einem freien Deutschland konnte der gewaltige Racheschrei der Hermannsschlacht ertönen, und ein freies Deutschland erlebte der Dichter nicht mehr. Was den Kohlhaas geschädigt, die politisch-patriotische Tendenz, die der Anlage des Ganzen widersprach, die nur angeflickt, nicht organisch gewachsen war — das erhob die von vornherein auf die politischen Zeitverhältnisse zugeschnittene Verherrlichung des Cheruskers. Und hier wird das Schicksal des Dichters wirklich tragisch. Denn gerade hier, wo die Vorherrschaft rein ästhetischer Interessen zum ersten Male zurückgedrängt, wo der Gegensatz von Kunst und Leben überbrückt ist, wo sich sein Herz eins fühlt mit dem Herzen des Volkes in derselben glühenden Empfindung, wo er deshalb rechnen kann auf den großen Resonnanzboden, der ihm bisher gefehlt hat — gerade da muß er sein Werk im Schubfach behalten, gerade da darf er es nicht in die Hände derjenigen geben, für die es bestimmt ist. Das drückt ihn nieder. Noch einmal versucht er der Sänger seines Volkes und Vaterlandes zu werden, im „Prinzen von Homburg", dem

schönsten Preußendrama. Er ist reifer darin als je — aber diese Reife kann traurig stimmen, denn man fühlt, wie viel Resignation dabei ist. Und als sich dann auch die Hoffnungen, die er an den „Prinzen" knüpfte, nicht erfüllten, ist etwas in ihm gebrochen. Er wird haltlos und treibt dem Ende zu.

Diese letzte Zeit seines Lebens ist peinlich. Es ist nicht gut, sie genau zu betrachten. Kein reiner tragischer Eindruck will aufkommen, und man muß sich stets sein ganzes Geschick vorhalten, um nicht mit ihm zu grollen. Der Pistolenschuß ist auch für den Leser eine Erlösung. Aber selbst dieser Tod erhält einen störenden Beigeschmack dadurch, daß ein hysterisches Frauenzimmer den letzten Anstoß dazu gab und ihn mitmachte. Man möchte so gern, daß große Dichter wie Sterne untergingen.

Ob Kleist uns noch mehr gegeben hätte? Ich glaube: Nein! Aus dem letzten, was er schrieb, aus seinem ganzen Leben sah man: er war fertig. Und wenn auch die Zeitverhältnisse zu seinem Untergange mitgewirkt haben, — der letzte Grund dafür liegt in ihm selbst. Er war einer von denen, die untergehen m ü s s e n. Sein Tod mag ihn nur vor dem Schicksal Lenaus bewahrt haben.

Und so bleibt zuletzt doch das Wort des großen Goethe bestehen, das so viel angefeindet wird und das gewiß dem gewaltigen und vereinzelten Genie Kleists nicht gerecht wird, das aber den innersten Persönlichkeitskern scharf trifft. Fraglos hatte Kleist das Zeug dazu, unser größter Dramatiker zu werden; fraglos hat er große Wege und große Ziele gewiesen, die oft und öfter begangen und erstrebt werden. Er hat über Schiller hinausgeführt, indem er dessen starke Einseitigkeit korrigirte, er hat die kühne Größe der Goethe-Schillerschen Jugendwerke vereinigen wollen mit dem Stil und der Gereiftheit ihrer späteren Jahre, er wollte Shakespeare, den er nicht für den alleinseligmachenden Gott hielt, ebenso umfassen, wie die Griechen. Und wir warten noch heut auf denjenigen, dessen r u h i g e Kraft das erfüllt, was der u n r u h i g e n Heinrich von Kleists nur halb zu erfüllen gelungen ist.

III.
Die jüngere (Heidelberger) Romantik und die Freiheitsdichter.
(ca. 1806—1815.)

Der Senat der Universitätsstadt Leipzig beschloß anno 1807 zum „bleibenden Denkmal der Verehrung Napoleons des Unsterblichen" die zum Gürtel und Schwert des Orion gehörenden Sterne nach dem Namen des „unüberwindlichen Heros" zu nennen. Als die Nachricht bekannt ward, ballten die Patrioten zähneknirschend die Faust in der Tasche. Nicht nur, daß die politische Bedeutung der Nation

und ihre äußere Freiheit vernichtet war — im eigenen Volkskörper selbst feierte die feige Gesinnungslosigkeit Orgien. Es sah trübe aus — trübe und hoffnungslos. Fürsten und Führer hatten sich schmählich genug benommen, im Volke selbst schienen die sittlichen Triebkräfte eingeschläfert, nicht zum wenigsten unter dem Einfluß der im Aesthetizismus verlorenen Litteratur — was Wunder, daß ein verzweifelter Vaterlandsfreund den in einer anderen Zeit lächerlichen Vorschlag machte: die gesammte Jugend den Eltern zu entziehen und sie fern von verderblichen Einflüssen vorzubereiten auf den großen Freiheitskampf, den sie, wenn sie erwachsen wäre, auszufechten hätte.

Die fast unbegreiflich schnelle Wandlung und Läuterung des Volksgeistes nach dem Falle von 1806 ist eins der größten Kapitel deutscher und speziell preußischer Geschichte. Man versteht es kaum, daß eine Nation, deren materielle und ideell-sittliche Kräfte so geschwächt waren, schon nach sieben Jahren stärker und größer als je dastehen kann. Und man hat die Erklärung dafür doch wohl vor allem in jenen Männern zu suchen, die sich von dem dunklen Hintergrunde der Zeit leuchtend abheben und deren sittliche Kraft ausströmt und übergeht auf das ganze Volk. Diese führenden Männer — und die Litteraturgeschichte notirt das mit Stolz — sind in erster Linie die deutschen Dichter; daneben, gleichsam als wollten sie die Sünden ihrer Leipziger Kollegen wieder gut machen, die deutschen Professoren. Allen gemeinsam ist das eine große Ziel: gerade jetzt in der Zeit der Not die g e i s t i g e Einheit der Nation zu erhalten durch Festerknüpfung des alle umschließenden Bandes deutscher Kultur und Gesittung. Diese Aufgabe vermochten einzig und allein die Poeten und Lehrer zu lösen; sie verschlossen sich ihr nicht. Goethe ging voran. Wohl glaubte der fast Sechzigjährige nicht, daß Preußens Kraft je ausreichen könnte dem gewaltigen, von ihm bewunderten und bewunderungswerthen Genie eines Napoleon gegenüber, aber er stellte es deshalb als Ziel hin, um so mehr auf Wahrung der i n n e r e n nationalen Güter bedacht zu sein. Denn so lange ein Volk diese bewahrt, kann es nicht untergehen. Der Staat war zertrümmert, das deutsche Volksthum — auch ein erst in den Unglücksjahren geprägter Begriff — mußte intakt gehalten werden. Das war die Ansicht Goethes, der später so oft verketzert und verdächtigt worden und der gerade in der Franzosenzeit den Ehrennamen des „deutschesten Dichters“ erhielt. Er quittirte über dieses ihn freuende Lob mit dem 1808 fertigen ersten Teile des „Faust“ — jenes Faust, der zur endgiltigen Aufrichtung deutscher Einheit mehr beigetragen hat, als jede andere Geistesthat.

Allerdings war es natürlich und notwendig, daß die Jugend noch andere Ideale hegen mußte: über die stillen Goetheschen Bildungsideale hinaus feurige Kampfideale. Diese Jugend stachelt das Volk auf, bringt ihm seine Schmach zum Bewußtsein, begeistert es durch die großen Thaten deutscher Vorzeit, giebt seinem Ingrimm

und seiner Sehnsucht Ausdruck im Liede. Es war nicht notwendig zu singen, aber es war notwendig zu kämpfen.

Man sieht, welche gewaltige Wandlung die Dichter selbst durchgemacht. Die Phantasten, die nichts als die Kunst und wieder die Kunst gekannt, kehren zurück zur Erde; die Kosmopoliten küssen den heiligen Boden des Vaterlandes. Aehnlich wie Kleist (s. o.) geht es allen anderen. „Die Zeit der Dichtung ist vorbei, die Wirklichkeit ist angekommen!“ ruft Johann Gottfried Seume, der trotzig-männliche Wanderer der deutschen Litteratur. Und das Wort galt. Ohne die persönliche Gefahr zu achten, schrieb man flammende Proteste. „Ich habe nichts zu verlieren,“ sagt derselbe Seume, „nur höchstens meinen Kopf, und dieser fängt an grau zu werden und wird mir täglich entbehrlicher.“

Unter den Augen der Sieger vollzieht sich diese Erweckung und national-freiheitliche Durchtränkung des Volkes. Während die französischen Regimenter unter Trommelwirbel an der Berliner Universität vorbeiziehen, hält drinnen Fichte seine „Reden an die deutsche Nation“: um des allgemeinen Weltplanes willen müsse diese Nation sich erhalten, da der Untergang der Deutschen der Untergang der Kultur sei. Deshalb sei jetzt Vaterlandsliebe das größte Erforderniß und die mächtigste Idee.

In dieser Zeit der Wiedergeburt und der Läuterung läutert sich also auch die Romantik. Das nationale Element, das stets in ihr lag, tritt stark und mächtig hervor. Und der Hauptsitz dieser jüngeren, geläuterten Romantik wird Heidelberg.

Weimar, Jena, Heidelberg, zwischen den beiden letzten vielleicht auch Berlin — das sind die Städte, in denen sich das litterarisch bedeutungsvolle Leben der Zeit abspielt. Weimar die Stadt der Klassiker, Jena die der ersten Romantik, Heidelberg die der zweiten nationalen Romantik. Nach Heidelberg soll die einflußreiche Jenaer Litteraturzeitung verlegt, soll Tieck als Professor berufen werden; in Heidelberg werden die „Jahrbücher“ gegründet, die die Litteraturzeitung ablösen, geben Achim von Armin und Brentano die humoristische „Zeitung für Einsiedler“ heraus; in Heidelberg wirkt Görres und dorthin gehen die Beiträge der Uhland, Kerner, Eichendorff. Die Grimms und Fouqué stehen dem Kreise nahe.

Man kann es leicht begreifen, daß gerade Heidelberg der Sitz

Seume, Joh. Gottfr. Geb. 29. 1. 1763 zu Poserna bei Weißenfels, studirte Theologie in Leipzig, fiel Werbern in die Hände, ward in hessischen Diensten nach Amerika eingeschifft, dann von preußischen Werbern gepreßt, desertirte, studirte endlich in Leipzig weiter, ward 1793 Sekretär des russ. Grafen Igelström und Offizier in Warschau, war dann Korrektor in einer Druckerei, machte berühmte Fußreisen und starb am 13. 6. 1810 zu Teplitz — **Werke:** Gedichte 1801; Spaziergang nach Syrakus 1802; Mein Sommer im Jahre 1805; Sämmtl. Werke 12 Bde. — **Literatur:** J. G. S., Geschichte seines Lebens und seiner Schriften von Oskar Planer und Camillo Reißmann 1898.

der nationalen Romantik ward. Seine Vergangenheit prädestinirte es dazu. Es war der rechte Ort für Männer, sagt Arnim, „die das alte große Deutschland im Herzen tragen.“ Und diese Erinnerung an das alte große Deutschland war ja eine der Haupttendenzen der nationalen Romantik. Deutlich lassen sich die zwei Linien verfolgen. Die eine: Wiederbelebung und Sammlung von Dokumenten der deutschen Vergangenheit. Hierhin fällt „Des Knaben Wunderhorn“, fallen die Grimmschen Märchen und die „Deutschen Sagen“, die Forschungen zur deutschen Mythologie von Grimm und Uhland, die Görresschen „Teutschen Volksbücher“, die ganz mächtig einsetzenden germanistischen Wissenschaften. Und durchaus parallel damit die andere Linie: Der Zug der poetisch schöpferischen Geister zum Deutsch-Volksthümlichen — jener Zug, der die Dichter entweder ihre Stoffe aus der deutschen Sage und Geschichte holen läßt, oder sie speziell zum Volkslied, zur deutsch-volksthümlichen Wesensart führt. Hier haben wir Kleists Hermannsschlacht und Fouqués Märchen und Ritterromane; die mittelalterlichen Geschichten von Arnim und Brentano; daneben die rein deutschen volksthümlichen Romanzen Uhlands, Eichendorffs und Kerners Lieder, Peter Hebels Alemannische Gedichte u. s. w. Mächtig ergreift diese Bewegung Dichter und Volk, und der Freiherr von Stein wußte, was er sagte, als er das vielcitirte Wort sprach, daß sich in dem Heidelberger Kreise ein gut Theil des Feuers entzündet hat, das die Franzosen später verzehrte.

Die „Zeitung für Einsiedler“ ward für diese jüngere Romantik das, was für die ältere das „Athenäum“ gewesen war. Achim von Arnim und Brentano gaben sie heraus. Sie waren Freunde ungefähr seit Jahrhundertanfang. Sie zogen wandernd den Rhein entlang, Clemens leicht, beweglich, temperamentvoll, mit der Guitarre im Arm, Achim von Arnim, der märkische Edelmann, schwerfälliger, in seinem Anzuge schäbig gegenüber dem eleganten Clemens, der das rothe Freiheitsmützchen kokett auf seinen schwarzen Locken trug. Bald zu Fuß durch die romantischen Gegenden streifend, bald im Marktschiffe den schönen Strom entlang fahrend, freuten sie sich des eigenthümlichen Volkslebens und sammelten, wie vor ihnen Herder, gleichfalls aus den Kehlen der ältesten Mütterchen die alten Volks-

Arnim, Achim von, geb. 26. 6. 1781 zu Berlin, bereiste einen großen Theil Europas und lebte dann in Berlin und auf seinem Gute Wiepersdorf bei Dahme, wo er am 31. 1. 1831 starb. — Werke: Hollins Liebeleben. R. 1802; Armuth, Reichthum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores. R. 1810; Halle und Jerusalem 1811; Die Schaubühne 1813; Die Kronenwächter oder Bertholds erstes und zweites Leben 1817; Sechs Erzählungen (Nachl.) 1835. Mit Cl. Brentano „Des Knaben Wunderhorn“ 1806 und 1808. Sämmtl. Werke 20 Bde., herausg. von seiner Gattin, eingel. v. Wilh. Grimm 1839—48. Auswahl von Koch, von Dohmke. — Literatur: Achim von Arnim und die ihm nahestanden. Herausg. von Steig und Herm. Grimm Bd. I 1894.

lieder. Freunde von nah und fern, herzlich dazu aufgefordert, steuerten dies und jenes, was sie gefunden, bei — und so entstand denn die große Liedersammlung „Des Knaben Wunderhorn", die ihre Namen für immer vereint und unsterblich gemacht hat und deren wundervolle Reichthümer erhebend auf das Nationalbewußtsein, befruchtend auf die deutsche Dichtung wirkten. Wie eine Mahnung fiel dieses Buch in eine schlimme Zeit; wie ein Spiegel stand es vor dem Volke, in dem sich dieses Volk selbst erkannte: in Lieb' und Treu, Kampf und Frieden, Leben und Sterben. „Wo Deutschland sich wiedergebiert — wer kann es sagen? Aber es scheint in diesen Liedern die Gesundheit künftiger Tage uns zu begrüßen." Und wir, die wir heute leben, wissen, daß diese Arnimsche Hoffnung sich erfüllt hat.

Ohne das „Wunderhorn" wäre der Arnimsche Name uns heut' wenig geläufig. Er war ein treuer, ritterlich-vornehmer Mensch von spezifisch christlich-germanischem Gepräge. Eine christlich-germanische Gesellschaft hat er auch gegründet. Als Poet blieb er der feine Dilettant, ewig unfertig und formlos, ohne sicheren Geschmack, im glänzenden, noch heut' bestrickenden Detail thatsächlich erstickend, reich an leuchtenden Farben, an historischem Sinn und historischer Kenntniß die meisten Genossen übertreffend, aber von ihnen hineingezogen in einen ihm wenig natürlichen Hang zum Seltsam-Phantastischen und Spukhaften, so daß, wie bei so vielen Romantikern, nirgends ein reiner Eindruck aufkommt.

Sein Herzensfreund Clemens Brentano war viel stärker und ursprünglicher begabt. Wenn er wollte, hatte er einen süßen Wohllaut der Sprache, einen entzückend reinen Bogenstrich, viel Innigkeit und herzliche Kindlichkeit, eine heiße Leuchtkraft der Farben, Geist, Witz, reichste Phantasie — kurz, eine Ueberfülle von Gaben hatte die Natur auf ihn ausgegossen. Aber es fehlte die richtige Mischung, es fehlte das Beste: der letzte innere Halt. Und so geht er schließlich zu Grunde in einem mystizistischen Katholizismus und halb ästhetisch-wollüstiger Frömmelei. Aber es war bitter schade um ihn. Er hatte das Zeug, der größte nachgoethische Lyriker zu werden; und seine Märchen, seine Lieder, Theile seines „verwilderten" Romans Godwi zu lesen, ist noch heute ein hoher Genuß. Sein Einfluß auf die

Brentano, Clemens. Geb. 8. 9. 1778 zu Frankfurt a. M., erst Kaufmann, dann in Jena studirend und lange ein unstätes Wanderleben als Schriftsteller führend. 1818 trat er zum Katholizismus über und starb 28. 7. 1842 zu Aschaffenburg. — Werke: Godwi oder das steinerne Bild der Mutter. R. 1801—2; Die lustigen Musikanten 1803; Ponce de Leon 1804; Die Gründung Prags 1815; Die mehreren Wehmüller 1817; Chronika eines fahrenden Schülers; Geschichte vom braven Kasperl und der schönen Annerl 1817; Gockel, Hinkel und Gackeleia 1838; Märchen, herausg. von Görres 1847; Gedichte 1854; Gesammelte Schriften 1852—55; Auswahl von Diel. — Literatur: Diel und Kreiten, Cl. Brentano 1878; Heinrich, Cl. Brentano, 1878; Kerr, Cl. Brentanos Jugenddichtungen; Kerr, Godwi; Cardauns, die Märchen C. B.'s.

deutsche Dichtung ist auch größer, als man gemeinhin glaubt. Ohne ihn wäre Heine schwerlich der geworden, der er ist. Nicht etwa der von ihm zuerst erfundenen und zum Theil wunderschön besungenen Loreleysage wegen — weit darüber hinaus hat der ungezogene Liebling der Grazien von ihm gelernt, und alle die heut' als speziell heinisch bezeichneten Elemente findet man durchweg schon bei Brentano. Nur daß dessen unruhige und verwilderte Phantasie es nirgends zu der Kondensirung und künstlerischen Durchbildung kommen ließ, die Heine so meisterhaft verstand. Brentano nicht unähnlich in Charakter und Schicksalen war Josef Görres, sein Heidelberger Freund, einer der geistvollsten Publizisten Deutschlands, in dem das südländische Blut sich ebenso kräftig regte und der sich zuletzt ebenso dem mystischen Katholizismus und Ultramontanismus verschrieb.

Unter der gleichen Fahne, aber liebenswürdiger, kämpfte Josef Freiherr von Eichendorff, der sich mit Beiträgen an der Einsiedlerzeitung betheiligte. Er hat große Romane, späte Nachkommen des Wilhelm Meister, geschrieben — wer liest sie noch? Er hat geistvolle, wenn auch unerhört einseitige Studien zur Litteraturgeschichte veröffentlicht — niemand kümmert sich mehr darum. Aber noch immer klingen und tönen seine goldenen Lieder. Die festen Konturen fehlen darin, die Linien sind halb verwischt wie die Linien der Landschaft, die träumend im Mondschein liegt. Um so wundervoller jedoch ist die Stimmung herausgekommen. Da

Görres, Josef von, geb. 25. 1. 1776 zu Koblenz, gründete 1797 das revolut. „Rote Blatt", ward Lehrer der Naturgeschichte und Physik und gab 1806 mit Arnim und Brentano die Einsiedlerzeitung in Heidelberg, seit 1814 allein in Koblenz den Rheinischen Merkur heraus. Später ergab sich G. dem Ultramontanismus, ward Literaturprof. in München, wo er am 29. 1. 1848 starb. — Werke: Aphorismen über die Kunst 1802; Die deutschen Volksbücher 1807; Mythengeschichte der asiat. Welt 1810; Lohengrin 1813; Altdeutsche Volks- und Meisterlieder 1817; Deutschland und die Revolution 1820; — E. Swedenborg 1827; die christliche Mystik 1836—42; Athanasius 1837; Triarier 1838; die Wallfahrt nach Trier 1845 u. v. a. Ges. Schriften, hg. von Marie G. 9 Bde. (darin ges. Briefe, hg. von Binder) 1854—74. — Literatur: Denk, Görres; Sepp, Görres und seine Zeitgenossen.

Eichendorff, Jos. Frh. von, geb. 10. 3. 1788 zu Lubowitz (Oberschles.), studirte in Halle und Heidelberg, trat 1813 als Freiwilliger in die preuß. Armee, ward 1816 Referendar, 1821 Regierungsrath, 1841 Geh. Regierungsrath im Ministerium zu Berlin, starb am 26. 11. 1857 in Neisse. — Werke: Ahnung und Gegenwart 1815; Krieg den Philistern 1824; Aus dem Leben eines Taugenichts; Das Marmorbild 1826; Dichter und ihre Gesellen 1834; Gedichte 1837 und viele literarhist. Werke. — Werke 4 Bde. 1842; Gedichte aus dem Nachlaß, herausg. von Meisner 1888; Ausgew. Werke, herausg. von Hellinghaus 1 Bd., von Dietze 2 Bde. — Literatur: Dietze, Eichendorffs Ansicht über romant. Poesie. Dissert. 1883; Keiter, J. v. E. 1887; H. A. Krüger, Der junge Eichendorff 1898.

rauschen verschlafene Wälder und die Rehe grasen, da ziehen junge Wanderer durch die Sommernacht und lauschen, wie fern das Posthorn schallt, da singen die Mädchen am Fenster und tönen die tiefen Brunnen, und die seligen Sterne scheinen silbern über Wälder und Felder, über die Mühle im kühlen Grunde und das Haus der Herzallerliebsten. Ueber dem allen jedoch, über den Wäldern und über den Sternen, waltet der liebe Herrgott, und ergriffen von der Herrlichkeit möchte die Seele voll Heimweh die Flügel spreizen und nach Haus ziehn — in ihr ewiges Vaterhaus . . .

So ist in Eichendorffs Liedern die ewige Sehnsucht, das uns Deutschen eingeborene Sonntagsheimweh. Das mußte doppelt ergreifen in den Unglücksjahren, wo die Not beten lehrte, wo aller Augen aufschauten zu den Bergen, von denen die Hilfe kommt. Und dieser so ganz deutsche Zug, die lautere Frömmigkeit, die volksthümliche Schlichtheit („In einem kühlen Grunde"), das wundersame Naturgefühl — das alles hat bis auf den heutigen Tag den prächtigen schlesischen Freiherrn so eng verkettet mit seinem Volke und wird es weiter thun. Man möchte selbst mit dem ganzen goldenen Leichtsinn seines wanderfrohen und sangeslustigen „Taugenichts" hinausziehen in die weite Ferne; man möchte selbst in den Wäldern ruhn, deren Rauschen so tief und volltönig durch seine Lieder geht.

Fast noch mehr hat Ludwig Uhland der Nation zu Danke gesungen. Sein Geschmack ist sicherer, seine Linien fester, seine Sprache noch schlichter. Aber dabei entbehrt er jener bei Eichendorff manchmal durchbrechenden Fülle des Herzens. Er ist stets gelassen und ruhig. Er ist rein und golden wie die Krone in der Schäferin Hand (Börne). Ein trotziger deutscher Bürger alten Schlages, fromm und bieder, schlicht und wortkarg, bestimmt und treu — so steht er vor uns. Wie ein aufgeschlagenes Buch kann man in ihm lesen: es ist kein Falsch in seiner Seele. Wundervoll repräsentirt er den besten Volksdurchschnitt. Ein Bürger, d. h. einer von den alten, prächtigen, die heut von der Bourgeoisie aufgefressen sind, ist er auch als Dichter. Eng umschrieben sind die Gefühlsgrenzen, innerhalb derer er sich be-

Uhland, Ludwig. Geb. 26. 4. 1787 zu Tübingen, studirte dort Jura, ging nach Paris, praktizirte in Stuttgart, ward Abgeordneter, 1829 außerordentlicher Professor, gehörte 1848 der deutschen Nationalversammlung an und starb 13. 11. 1862. — Werke: Gedichte 1815; Ernst, Herzog von Schwaben 1817; Ludwig der Bayer 1819; Der Mythus von Thôr 1836; Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder 1844—45. Seine „Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage" gaben Holland, Keller u. Pfeiffer in 8 Bänden 1865—73 heraus; Gedichte, krit. Ausg. besorgt von E. Schmidt und J. Hartmann. 2 Bde.; Werke, herausg. von Fränkel 2 Bde. — Literatur:: Notter, L. U. 1863; Jahn, L. U. 1863; Mayer, L. U. Seine Freunde und Zeitgenossen 1867; L. U.'s Leben. Aus dessen Nachlaß und aus eigener Erinnerung zusammengestellt von seiner Witwe 1874; Fischer, L. U. 1887; J. Hartmann, Uhlands Tagebuch 1810—1820. Aus des Dichters handschriftlichem Nachlaß 1898; Mayne, Uhlands Jugenddichtung. Diss. 1899.

wegt. Extreme liegen ihm fern, begreift er nicht. Leidenschaft, das δαιμόνιον der Liebe fehlt ihm ganz. Er ist auch kein Dichter der Liebe. Aber dafür ist er ein Dichter der Treue. Die germanische Mannestreue, die er stets besungen fand in den alten deutschen Gedichten, sie that es auch ihm an. Ein Lied der Treue ist sein bekanntestes: „Ich hatt' einen Kameraden".

An unseren Volksliedern, deren er selbst viele gesammelt, hat er sich gebildet. Schon Arnim und Brentano hatten sich zu Ausscheidungen und Zusätzen unbedenklich entschlossen, als sie die einzelnen Lieder des „Wunderhorn" durchgingen. Uhland kommt in seinen eigenen Dichtungen dem idealen Volksliede noch näher, indem er er kunstvoll komponirt. Kunstvoll ist seine Schlichtheit. Nur geht doch manchmal die letzte Ursprünglichkeit verloren, es ist alles zu regelmäßig, — ein Fehler, den Uhlands Landsmann Justinus Kerner, der lyrischer veranlagt ist, schon eher, und den Mörike später ganz vermeidet.

Uhland hat romantische Stoffe, wo Eichendorff romantische Stimmung hat. Wunderschöne Königstöchter und alte Helden der Vorzeit, treue Schäferknaben und stolze Ritter, Waldkapellen und verfallene Burgen verwendet er dekorativ. Seiner Begabung gemäß neigt er zum Rollenlied. Nonne und Schäfer, Jüngling und Bettler, Hirt und Jäger, Gefangener und König sprechen in einer bestimmten Situation ihre Empfindungen aus. Später befreite er sich von dem romantischen Apparat mehr und mehr. Diese unsterblichen, ganz ins Volk übergegangenen Lieder: „Ich hatt' einen Kameraden", „Was klinget und singet die Straße herauf", „Es zogen drei Burschen wohl über den Rhein", „Bei einem Wirthe wundermild" u. s. w. — sie sind ganz frei davon.

Merkwürdig schnell versiegte seine poetische Ader. Aber aus dem großen Dichter ward ein großer Forscher. Was er allein für die deutsche Mythologie geleistet, ist immer noch viel zu wenig bekannt und geschätzt — durch die Schuld vornehmlich seiner eigenen beispiellosen Bescheidenheit, die ihn fast nichts veröffentlichen ließ. Kraft seiner dichterischen Feinfühligkeit übertraf er im Einzelnen selbst den Mann, der an der Spitze unserer gesamten mythologischen Forschung steht: Jakob Grimm.

Kerner, Justinus. Geb. 18. 9. 1786 zu Ludwigsburg in Württemberg, erst Lehrling, studirte dann Medizin in Tübingen, ging 1809 auf Reisen, wurde Arzt an verschiedenen Orten, schließlich in Weinsberg, wo er fast erblindet am 21. 2. 1862 starb. — Werke: Reiseschatten von dem Schattenspieler Luchs 1811; Gedichte 1826; Dichtungen 1834; Der letzte Blüthenstrauß 1852; Winterblüthen 1859. Ausgewählte poet. Werke 2 Bde. 1878/79. Viele Schriften über thier. Magnet. — Briefwechsel: Just. Kerners Briefwechsel mit seinen Freunden. Herausgegeben von seinem Sohn Theob. Kerner. 2 Bde. 1897. — Literatur: M. Niethammer, J. K.'s Jugendliebe; A. Reichard, J. K. und das Kernerhaus zu Weinsberg; Th. Kerner, Das Kernerhaus und seine Gäste.

Etwa 13 Jahre haben die Gebrüder Grimm gesammelt, ehe 1812 der erste Band der „Kinder- und Hausmärchen" erscheinen konnte. Der zweite Band war schon 1814 fertig. Durch neue Zusätze von Auflage zu Auflage und feinfühlige Bearbeitung entwickelte sich das Werk dann zu jenem wahren Schatzkästlein, das wir mit Begeisterung als Kinder, mit freudigem Verständniß als Erwachsene lesen. Die Brüder charakterisiren es am besten, wenn sie sagen: Es „geht innerlich durch diese Dichtungen jene Reinheit, um derentwillen uns Kinder so wunderbar und selig erscheinen: sie haben gleichsam dieselben blaulichweißen makellosen glänzenden Augen, die nicht mehr wachsen können, während die anderen Glieder noch zart, schwach und zum Dienste der Erde ungeschickt sind."

Jakob Grimm war der Aeltere und Bedeutendere, mehr energischer Pfadfinder; Wilhelm der Stillere, der Ausbauende und Beschauliche. In beiden durchdrang sich Poesie und Wissenschaft. Sie hatten die verecundia im höchsten Sinne vor Dichtung, Sprache, Ueberlieferung; sie hatten diese „Andacht zum Unbedeutenden", die mehr als eine philologische eine Tugend des Herzens ist. Sie mußten selbst etwas von den „makellosen glänzenden Augen der Kinder" haben, um

Grimm, Jakob. Geb. 4. 1. 1785 zu Hanau, studirte seit 1802 in Marburg die Rechte, ward in Cassel 1808 Jérômes Privatbibliothekar, 1809 Staatsrathsauditeur, nach den Freiheitskriegen kurfürstl. Bibliothekar, 1829 Biblioth. und Professor in Göttingen, 1841 als Mitglied der Akademie der Wissenschaften nach Berlin berufen, 1848 ins Frankfurter Parlament gewählt. Er starb 20. 9. 1863. — Werke: Mit Wilhelm Gr.: Kinder- und Hausmärchen 1812—14 und Deutsche Sagen 1816—18; Deutsche Grammatik 1819, 1826, 1831, 1837; Deutsche Rechtsalterthümer 1828; Deutsche Mythologie 1835; Kleinere Schriften, herausgegeben von Müllenhoff und Ippel 1864—90; Geschichte der deutschen Sprache 1848; Deutsches Wörterbuch (mit Wilh. Gr.), fortgeführt von Lexer, Heyne usw. — Briefwechsel: Briefwechsel zwischen J. und W. Gr. aus der Jugendzeit, hg. von Herman Grimm und Hinrichs 1881; Briefe der Brüder J. u. W. Gr. an Benecke, hg. von Wilh. Müller 1889; Briefwechsel zwischen J. und W. Grimm, Dahlmann und Gervinus, hg. von Ippel 1886; Briefwechsel des Frhr. v. Meusebach mit J. und W. Gr., hg. von Wendeler 1880; Briefwechsel der Gebrüder Gr. mit nordischen Gelehrten, hg. von Schmidt 1885; Emil Brauns Briefwechsel mit den Brüdern Gr., hg. von Ehwald 1891; Briefwechsel F. Lückes mit den Brüdern Gr., herausg. von Sander 1891. — Literatur: Wilh. Scherer, Jakob Grimm; Duncker, die Brüder Grimm 1884; Andresen, Ueber die Sprache J. Gr.'s 1870.

Grimm, Wilhelm. Geb. 24. 2. 1786 in Hanau, studirte seit 1804 in Marburg die Rechte, 1814 Bibliothekssekretär in Cassel, dann Bibliothekar und Professor in der phil. Fakult. in Göttingen (1835). 1841 ging er mit seinem Bruder nach Berlin, wo er 16. 12. 59 starb. — Werke: (siehe Jakob Grimm.) Außer vielen Ausgaben älterer deutscher Dichtungen: Ueber deutsche Runen 1821; Die deutsche Heldensage 1829; Ueber Freidank 1850—55; Zur Geschichte des Reims 1852; Kleinere Schriften, herausg. von Hinrichs 1881—87. — Briefwechsel und Literatur: siehe Jakob Grimm.

die verborgenen Schätze zu heben. Deshalb liebt man die Grimms noch mehr, als man sie verehrt; deshalb, sagt Wilhelm Scherer so schön, erfreuen auch ihre Irrthümer das Herz und man möchte lieber daran glauben, als sie verwerfen. Auf ihren Arbeiten baut sich mehr als eine neue Wissenschaft auf, und Jakobs „Deutsche Grammatik", seine Bearbeitung der deutschen Rechtsalterthümer und der deutschen Mythologie, Wilhelms „Deutsche Heldensage", ihr gemeinsames Schaffen am „Deutschen Wörterbuch" haben Anstöße gegeben, die nach allen Seiten wirkten, Wege gewiesen, die für lange Zeit noch unerledigt sind.

Die Heldensagen, in die sich die Grimms vertieften, gaben dem Baron Friedrich Fouqué den Stoff zu vielgelesenen Dichtungen. Fouqué war ein ehrliches, begeisterungsfrisches Herz, aber kein gerade kluger Kopf. Er hat über ein Dutzend große Ritterromane geschrieben, die nicht so schlimm sind, wie sie gern gemacht werden, auf die alle jedoch der geplante Titel des Einen paßt: „Waffenhallen und Minnelauben". Allmählich erst wird er manirirt, und das unerhörteste Heldenthum, die rasselnde Reckenhaftigkeit, eine Unsumme von sittsamer Tugend schleudert er in ununterbrochener Produktion frisch aus dem Handgelenk. Unter seinen Dramen ist das Heldenspiel „Sigurd der Schlangentödter" am bekanntesten; als erster Theil einer Nibelungentrilogie behandelt es die Siegfried-Sage. Auch Fouqué geht wie später Wagner auf die nordische Fassung zurück und schreibt gleichfalls alliterirende und schlechte Verse. Heine hat sehr schön gesagt, daß Fouqués Ritter aus Eisen und Gemüth beständen und Held Sigurd neben der Kraft von hundert Löwen den Verstand von zwei Eseln hätte. Von allem, was er während eines ziemlich langen und glücklichen Lebens geschrieben, ist heut' nur noch die „Undine" lebendig, das liebliche Märchen voll holder Anmuth und Naturbeseelung.

Die national-volksthümliche Strömung kam auch dem köstlichen J. P. Hebel zu Gute, den kein Geringerer als Goethe lobend empfahl und dessen alemannische Gedichte in ihrer prächtig-natürlichen Art weite Verbreitung fanden.

Fouqué, Friedrich Heinrich Karl Baron de la Motte, geb. am 12. 2. 1777 in Brandenburg, 1794 preuß. Offizier, später auf seinem Gute Nennhausen seinen liter. Neigungen lebend. 1813 trat er wieder als Freiwilliger ein, machte die Hauptschlachten mit, las später in Halle öffentlich über Geschichte und Poesie und starb 23. 1. 1843 zu Berlin. — Werke: Der Held des Nordens. Trilogie (Sigurd der Schlangentödter — Sigurds Rache — Aslauga) 1808; Eginhard und Emma 1811; Undine 1811; Alboin der Longobardenkönig 1813; Der Zauberring 1813; Sintram und seine Gefährten 1814; Die Fahrten Thiodolfs 1815; Gedichte (1816—27); Geistliche Gedichte; Ausgewählte Werke 12 Bde. 1841.

Hebel, Joh. Peter. Geb. 11. 5. 1760 zu Basel, studirte in Erlangen Theologie, wurde 1782 Pfarrvikar, dann Lehrer in Karlsruhe, 1805 Kirchenrath, 1819 Prälat, und starb 22. 9. 1826 zu Schwetzingen. — Werke: Alle-

Blickt man auf all' diese Männer, die der jüngeren Romantik angehören oder nahestehen, zurück, so scheint es, als gäbe es keine Gruppe innerhalb der deutschen Litteratur, die so viel liebenswerthe, uns herzlich anziehende Persönlichkeiten in ihrem Kreise beschlossen hätte. Es ist in den meisten dieser Männer ein vortrefflicher Kern, ein lauteres Herz, ein warmes Nationalgefühl, ein volksthümlicher Zug. Sie sind nicht mehr wie die Mehrzahl ihrer Jenenser Vorgänger Nur-Dichter, sondern sie haben als Professoren und Aerzte, als Geistliche und Beamte Fühlung mit dem wirklichen Volksleben. Das kommt ihrer Dichtung zu Gute. Die schädliche Isolirung der Kunst, das Auseinandergehen von Dichtung und Leben hört jetzt in den Jahren der Noth auf. Wieder einmal gehen auch Wissenschaft und Poesie Hand in Hand; die eine befruchtet sich an der anderen; Praktiker und Theoretiker sind einig in großen Zielen. Und wo die Volkskraft sich so auf einen Punkt konzentrirt, schafft sie Gewaltiges. Durchtränkt von dem nationalen und sittlichen Gefühl seiner geistigen Führer stand das Volk auf — es *mußte* aufstehen. Und noch heut' erschauern wir vor der elementaren Kraft, die sich 1813 freimachte, vor diesem Begeisterungssturm, der eine ganze Nation packte und über sich selbst hinaushob.

Von den deutschen Dichtern blieb fast keiner zurück, als die Trompeten riefen. Fouqué, Eichendorff, Körner, Willib. Alexis und Ernst Schulze, daneben Dorothea Schlegels Sohn Philipp Veit und Varnhagen von Ense, später Immermann, Holtei und Wilhelm Müller — sie alle griffen zum Schwerte. Und wer nicht mitthun konnte, der stimmte geharnischte Kriegs- und Siegeslieder an: Schenkendorf und Arndt, Uhland und Rückert, die Stolberg und Brentano.

Vor allen anderen gelten hier aber drei Poeten. Es sind die eigentlichen Liederdichter der Befreiungskriege. Zuerst *Theodor Körner*. Als kleines Nachahmertalent ohne eigenes Gepräge hatte er sich bislang in unreifen Theaterstücken versucht. Da kam die gewaltige Volksbewegung des heiligen Krieges, und der Geist jener

mannische Gedichte 1803; Der rheinländ. Hausfreund 1808—15; Schatzkästlein des rh. H. 1811; Die bibl. Geschichten 1824; Werke, herausg. von Behaghel 2 Bde. — *Briefwechsel*: Briefe von Hebel, herausg. von O. Behaghel 1883. — *Litteratur*: Längin, Joh. P. H. 1874; Längin, Aus H.'s ungedruckten Papieren 1882.

Körner, *Karl Theodor*. Geb. 23. 9. 1791 zu Dresden, besuchte 1808 bis 1810 die Bergakademie in Freiberg, dann die Universität Leipzig, wurde Theaterdichter in Wien, zog als Adjutant Lützows in die Freiheitskriege und fiel 26. 8. 1813 unweit Gadebusch. — *Werke*: Knospen — Der grüne Domino — Nachtwächter — Toni — Hedwig — Zriny — Rosamunde — Leier und Schwert. Sämmtl. Werke, hg. v. Streckfuß 1834; v. Wolff 1858; v. A. Stern; v. H. Zimmer 1893. — *Litteratur*: L. Bauer, K.'s Leben 1883; Kreyenberg, Th. K. 1891; Fr. Frenzel, Th. K. 1891; E. Peschel und E. Wildenow, Th. K. und die Seinen, 2 Bde. 1898.

Tage hob ihn so empor, daß er wie mit feurigen Zungen von seinen Begeisterungen redete. Wohl ist auch jetzt in seinen Liedern noch vieles Phrase, aber ein Hauch jener großen Zeit hat sich darin verfangen und weht uns mit lebendigem Odem an. Und als der einst wegen Duellwüthigkeit relegirte, von allen deutschen Universitäten ausgeschlossene Dichter den Heldentod für sein Vaterland starb, da stieg seine Schätzung innerhalb der Nation immer höher, und der frühe, schöne Schlachtentod brachte ihm den dauernden Ruhm, den ein längeres Leben seinem poetischen Können wohl versagt hätte.

Ernst Moritz Arndt ist derber, reifer, tiefer. Er kennt keine Phrasen. Aus den untersten Schichten des Volkes ist er hervorgegangen; diesem Volk galt allzeit seine Liebe. Er war in seinem Wesen spezifisch protestantisch, ein ganzer Mann aus hartem Holz und bis zu seinem Tode ein streitbarer Kämpe von unerbittlicher Wahrhaftigkeit — Deutschlands gutes altes Gewissen. Darin ist er Seume ähnlich, und wie Seume hat er später vornehmlich durch seine Persönlichkeit gewirkt. Aber neben den berühmten Freiheitsliedern: „Der Gott, der Eisen wachsen ließ", „Was blasen die Trompeten?", „Was ist des Deutschen Vaterland?" u. s. w. haben wir manch' anderes schönes, mit Unrecht vergessenes Gedicht von ihm.

Der sanfte Schenkendorf nimmt sich als Dritter neben dem stürmischen Körner und dem harten Arndt etwas blaß aus. Er hat viel Weiches und Weibliches; er ist ein stiller Schwärmer, ohne die Bestimmtheit der beiden Anderen. Er sieht weit mehr in Zukunft

Arndt, Ernst Moritz. Geb. 26. 12. 1769 zu Schoritz auf Rügen, studirte in Greifswald und Jena Theologie und Geschichte, reiste viel, ward 1800 Privatdozent der Geschichte und Philologie an der Universität Greifswald, 1806 ebenda ao. Professor, mußte in der Franzosenzeit fliehen, verband sich 1812 mit Stein und schürte durch Flugschriften und Gedichte die deutsch-vaterländische Bewegung. 1817 ward er Professor in Bonn, in der Zeit der Demagogenriecherei aber seines Amtes entsetzt, 1820. Erst 1840 durfte er seine Vorlesungen wieder aufnehmen. Er starb am 29. 1. 1860. — Werke: Gedichte 1804; 1811; vollständ. Samml. 1860; Meine Wanderungen und Wandelungen mit dem Reichsfreiherrn H. K. F. vom Stein 1858; Geist der Zeit, Bd. 1, 1807; 2—4, 1813—18; Erinnerungen aus dem äußeren Leben und viele Reise- und Geschichtswerke, publizistische Arbeiten und Flugblätter. — Briefwechsel: Briefe a. e. Freundin, hg. v. Langenberg; Briefe an Johanna Motherby, hg. v. Meisner. — Literatur: Baur, E. M. Arndts Leben; Langenberg, E. M. Arndts Leben und Schriften; Meisner und Geerds, E. M. Arndt; Rover, E. M. Arndt; Schenkel, E. M. Arndt; Thiele, E. M. Arndt.

Schenkendorf, Gottl. Ferd. Maximil. Gottfried von, geb. 11. 12. 1783 zu Tilsit, studirte Cameralia in Königsberg, wo er 1806 Referendar ward, nahm an den Freiheitskriegen Theil, ward 1815 Regierungsrath in Koblenz und starb dort 11. 12. 1817. — Werke: Gedichte 1810; Poetischer Nachlaß 1832; Sämmtl. Gedichte 1837. — Literatur: Hagen, M. v. S.'s Leben 1863; Knaake, M. v. S., der deutsche Kaiserherold 1890.

und Vergangenheit, als recht in die Gegenwart; er wird der deutsche Kaiserherold und der schwärmerische Verkünder deutschen Mittelalters und Ritterthums. Er ergriff den Augenblick nicht so gut wie Arndt und Körner; die Leidenschaft fehlte ihm. Die sanfte Klage um die Königin Luise (Rose, schöne Königsrose) gelingt ihm besser, als das unmittelbar packende Kriegs- und Siegeslied.

Was die Sänger durch die Jahre prophezeit, was das ganze Volk ersehnt und erhofft — nun ging es also leuchtend in Erfüllung: Deutschland ward frei. Und nun schien es, als müßte sich jetzt auch die deutsche Dichtung zu höchster Höhe erheben, denn sie hatte die nährende, kräftigende Verbindung mit dem Volke und sie durfte *jetzt* erblühen in vollster *Freiheit*. Die Herzen waren so voll von diesen großen Hoffnungen. Uhland hatte im Vorwort zu seinen Versen 1815 sich noch entschuldigt:

„Bleibt euch ... manches kleinlich,
Nehmts für Zeichen jener Zeit,
Die so drückend und so peinlich
Alles Leben eingeschneit!
Fehlt das äußre freie Wesen,
Leicht erkrankt auch das Gedicht;“.

Doch hatte er voll aufblühender Hoffnung hinzugesetzt:

„Aber nun die hingemoderte
Freiheit Deutschlands frisch aufloderte,
Wird zugleich das Lied genesen,
Kräftig steigen an das Licht.

Seien denn auch wir Verkünder
Einer jüngern Brüderschaar,
Deren Bau und Wuchs gesünder,
Höher sei, als unsrer war! ...“

Der Prophet irrte sich. Die deutsche Dichtung blühte nicht wie erwartet höher auf. Weshalb nicht? Das ist ein trübes Kapitel, denn es handelt von den kleinen Fürsten, die ein großes Volk unterdrückten . . .

IV.
Die Restauration.
(ca. 1815—1830.)

Der Friede von Paris war nicht nach dem Sinne der Patrioten. Der Lohn stand in keinem Verhältniß zur Leistung. Ohne viel Hoffnung sah man dem Wiener Kongreß entgegen, und sein Verlauf gab den Pessimisten Recht.

Als er im September 1814 zusammentrat, waren große Probleme zu lösen. Die deutsche Kaiseridee, für die Schenkendorf wer-

bend gesungen, die Vertheilung der wiedereroberten Gebiete stand auf der Tagesordnung. Da fiel das berühmte Talleyrandsche Wort: einzig das Legitimitätsprinzip dürfe für die Neuordnung der Dinge maßgebend sein. Der geniale Diplomat wußte, was er sagte. Bei der strikten Innehaltung des Legitimitätsprinzips war die Festerknüpfung des Einheitsbandes unmöglich, Deutschland blieb schwach und zerstückelt, das besiegte Frankreich triumphirte, und das deutsche Volk hatte einen genialen Tyrannen vertrieben, um einer ganzen Anzahl kleiner und nichts weniger als genialer Tyrannen von neuem ausgeliefert zu werden.

Die Kaiseridee war damit aufgegeben, der Partikularismus neu gestärkt. Das Wien des Kongresses ward nun nicht mehr die Stadt der Arbeit, sondern der rauschenden Feste. Verzweifelt knirschten die Patrioten mit den Zähnen. Aber noch einmal schien alles gut zu werden: Napoleon entwich von Elba. Am 20. März 1815 öffnete ihm Paris die Thore. Die besten Deutschen athmeten auf: sie hofften, der unvermeidliche neue Kampf und Sieg würde der Nation endlich zu ihrem Rechte verhelfen.

Auch die kleinlichen Haderer in Wien waren plötzlich einig. Fünf Tage nach Napoleons Einzug in Paris ward von neuem der Krieg erklärt. Zwei Monate später kam eine Kabinetsordre Friedrich Wilhelms III. heraus, die Preußen eine Konstitution versprach.

Das Versprechen war notwendig. Nun wußte das Volk, daß es nicht nur für den König kämpfte, sondern auch für sich, für seine Freiheit und Wohlfahrt. Es ist bekannt, daß der König sein Wort nicht hielt — ein Zug, der den braven, aber ewig unentschlossenen Fürsten aus der Liebe des Volkes strich. Der Erfolg der gewaltigen Kräfteanspannung war also gleich Null. Nach außen nichts gewonnen: kaum ward der Status von 1805 wiederhergestellt; nach innen nichts: denn die Einführung der zugesagten allgemeinen Volksrepräsentation erfolgte nicht. Eigentlich schnitten nur die Fürsten gut ab. Sie saßen wieder auf ihren Thronen und Thrönchen und hatten nichts gelernt und nichts vergessen.

„Für die Fürsten alles, für die Völker nichts als die Aussicht in ein neues Jahrhundert voll Noth, Elend und Schmach" — so ungefähr faßt Görres das Resultat der Freiheitskriege zusammen. Da war es kein Wunder, wenn gerade die treuesten deutschen Herzen aufbegehrten und in die Opposition geriethen. „Das deutsche Volk," rief Gneisenau erbittert, „ist wie immer auch diesmal von seinen Fürsten verrathen worden." Und Freiherr von Stein findet „den Hauptgrund der Gährung in Deutschland in dem Betragen unserer Fürsten und Regierungen; sie sind die wahren Jakobiner." Aehnlich urtheilt Ernst Moritz Arndt und die Reihe der übrigen Patrioten.

Anstatt stutzig zu werden und umzukehren, suchte die Regierung, die der „heiligen Allianz" zu Liebe immer mehr in Abhängigkeit von Rußland gerieth, einen Anlaß zum Einschreiten gegen die unzufriedenen Elemente. Eine an sich harmlose Bewegung der Jugend

gab ihn. Von Jena nämlich war der Gedanke einer allgemeinen deutschen Burschenschaft ausgegangen, die unter den schwarz-rot-goldenen Farben des Lützowschen Freikorps jenen herrlichen Geist pflegen und bewahren sollte, der 1813 das ganze Volk entflammt hatte. Auf der Wartburg, zum Reformationsfeste, kamen die begeisterten jungen Leute zusammen, verbrannten feierlich Kotzebues Geschichte des deutschen Reiches und andere Werke von gemeiner Gesinnung, daneben die symbolischen Abzeichen des Polizeiregiments, hielten Reden, sangen „Ein' feste Burg ist unser Gott" und nahmen gemeinsam das Abendmahl. Religiös-christliche und deutsch-nationale Tendenzen durchdrangen sie alle. Es war ein sonderbarer Mischmasch von echter Begeisterung, Unreife und Geschmacklosigkeit, der nicht nur die Regierungen verstimmte.

Jedenfalls hatte man ein scharfes Auge auf die ganze Bewegung, der sich auch Professoren anschlossen, und als ein überspannter Student Karl Sand den verhaßten russischen Spion Kotzebue ermordete, ein Theologieprofessor die That zwar verurtheilte, aber den Geist, der daraus sprach, als „schönes Zeichen der Zeit" pries, als endlich ein neuer Anschlag gegen das Leben des Regierungspräsidenten Ibell stattfand — da glaubte man an eine allgemeine Verschwörung, und Metternich berief einen Kongreß nach Karlsbad.

Die berüchtigten Karlsbader Beschlüsse wurden hier geboren. Die junge burschenschaftliche Bewegung ward unterdrückt („Wir hatten gebauet ein stattliches Haus"), die Zensur wieder eingeführt, die Universitäten unter Aufsicht gestellt und eine Zentral-Untersuchungskommission in Mainz eingesetzt, die den geheimen Verbindungen nachzuspüren hatte. Die liberalen Minister, die sich diesen Beschlüssen widersetzten, machten reaktionären Platz.

Nun begann die Zeit der Denunziationen. Die besten Patrioten: Arndt, Schleiermacher, Gneisenau, Jahn u. s. w. wurden verdächtigt. Man hatte Furcht, der furor teutonicus, der einen Napoleon zermalmt, könnte sich eines Tages gegen die Throne und Thrönchen der einheimischen Fürsten richten.

Nicht auf Deutschland allein beschränkt sich diese große Reaktion, die so schön Restaurirung genannt wurde. Außer den zur heiligen Allianz gehörenden Staaten hatte vor Allem England darunter zu leiden. Und wie wir es im 19. Jahrhundert noch einmal erleben, auch nach einer Volkserhebung: in solchen dumpfen Reaktionszeiten wirken speziell in der Litteratur immer die gleichen Tendenzen. Das Volk, nach der gewaltigen Anspannung aller seiner Kräfte erschlafft, beugt sich zunächst willenlos; die Unzufriedenheit führt nicht zum Kampf, sondern schafft sich andere Ventile. Solche Ventile sind: Flucht in eine bessere Vergangenheit; in das Wunderland des Orients; Ueberwindung der Erde durch den Himmel, dem man sich ganz hingiebt; Vergessen der Zeit in der Natur und Idylle; schließlich: Antheilnahme an den Bewegungen anderer, sich kräftig rührender Nationen. Diese sich stets wiederholenden Strömungen, denen wir

nach 1848 gleichfalls begegnen, bestimmen die Litteratur der Restaurationszeit. Nach dem großen Beispiel Walter Scotts, des meistgelesenen damaligen Erzählers, führen die Arnim, Hauff, Alexis, Spindler u. s. w. in die Vergangenheit; die Goethe, Schefer, Rückert, Platen ins Morgenland; die Brentano, Görres, Zacharias Werner, Friedrich Schlegel und die außerordentlich große Zahl der Konvertiten zu den Tröstungen der Religion und den Hoffnungen des Himmels; die Eichendorff, Schulze u. s. w. zur weltfremden, naturseligen Idylle; die Müller, Chamisso u. s. w. als die kräftigsten in die Freiheitskämpfe anderer Nationen, hier speziell der Griechen. Die Griechen- und Polenschwärmerei wird jetzt also modern. Sie spukt noch lange durch die Litteratur, und über Müller und Chamisso hinaus haben ihr noch Platen, Heine, Lenau,. Freiligrath, Hebbel u. s. w. poetisch gehuldigt.

Der Untergang der nationalen Hoffnungen führt also wiederum eine Art Weltflucht herauf — oder besser, wie wir bald sehen werden, den Weltschmerz. Nicht Deutschland jedoch stellt den höchsten poetischen Repräsentanten der Zeit, sondern England. Gerade hier in dem Inselreiche mit seinem freiheitlichen Volke ward der Gegensatz des Volksempfindens zum starr-reaktionären Regiment des Kabinets Liverpool am stärksten ausgeprägt. Eine bedenkliche Erbitterung bemächtigte sich der Nation. Es war eine zerrissene Zeit. Ihren charakteristischen Ausdruck fand sie in Lord Byron.

Kein fremder Dichter hat im 19. Jahrhundert so stark auf die deutsche Litteratur gewirkt wie er. Und wie in solchen Fällen immer: nicht als reiner Künstler, sondern als Persönlichkeit, als Zeittypus, als Charakter. Mit den Stuarts verwandt, mit der stolzen Vergangenheit eines großen Geschlechtes verwachsen, schien er dazu berufen, eine Säule romantischer Poesie zu werden. Aber ebenso gewaltig wie seines Geschlechtes Vergangenheit packte ihn die demokratische Strömung der Zeit, wie sie in der großen Revolution, in den Befreiungskriegen so vieler Völker zum Ausdruck kam. Zwei Seelen in seiner Brust, das Alte ewig im Kampf mit dem Neuen, er selbst fortwährend in Extremen und Widersprüchen. Ein Peer von England, aber arm; unerhört eitel auf seinen Adel, aber begeistert für die Revolution und Rousseau. Völlig Dandy, aber im Parlament für die Interessen der Arbeiter redend; ein schwärmerischer Bewunderer Napoleons, aber stets auf der Seite der unterdrückten Völker. So betheiligt er sich auch am griechischen Freiheitskrieg — aber er ließ sich goldene Helme mit adeligen Devisen dazu anfertigen.

Seiner Einwirkung kann sich keine Litteratur verschließen. Er ist eine neue Welt, er stellt ein neues poetisches Ideal auf. Der Zwiespalt, in dem Klassiker und Romantiker sich verzehrten, war der zwischen Welt und Ich, zwischen Wirklichkeit und Ideal. Um ihm zu entgehen, wandte man sich von der Welt ab und entwickelte harmonisch nur sein Ich. Hier war also Weltflucht das Resultat des Zwiespalts.

Anders bei den Byron-Naturen. Sie tragen den Konflikt in sich, im eigenen Ich. Ihnen hilft keine Weltflucht mehr, sondern im geraden Gegentheil das heftige Welterfassen, denn ihre Rettung ist, über dem Strudel der Welt und in ihm das eigene disharmonische Ich zu vergessen. Der Konflikt ist also tiefer, ist nach innen verlegt. Und so sind die Byron-Naturen aktiv, wo die Romantiker passiv sind. So werfen sie sich rastlos hin und her, durchstreifen die ganze Welt, verlassen ihr Vaterland, während ihre Vorgänger ruhig in Jena und Weimar, in Dresden und Berlin sitzen bleiben. So definiren die Einen, die Klassiker und Romantiker: Poesie ist höchste Harmonie und Ruhe; die Anderen: Poesie ist Leidenschaft. Weltflucht dort, Ichflucht hier. Die Folge, oder vielmehr die Erscheinungsform jener eigenen schmerzlichen Zerrissenheit ist dann der sogenannte Weltschmerz, der bald die Litteratur beherrschen sollte.

Auch der Philosoph des Weltschmerzes war schon da. Nur ward er nicht erkannt. Arthur Schopenhauer gab in dieser Reaktionszeit, 1819, sein Hauptwerk heraus: „Die Welt als Wille und Vorstellung", das seine stärkste Wirkung jedoch erst Jahrzehnte später ausübte und vorläufig gegen die herrschende Hegelsche Philosophie nicht aufkommen konnte. Diese Hegelsche Philosophie unterjochte die Geister mehr und mehr. Die Restauration und Reaktion bediente sich ihrer, und die liberale Opposition holte die Waffen später aus dem gleichen Arsenale. Denn auf dem Hegelschen Satz, daß alles Wirkliche nur der Weg sei, den die Idee nehme, um bewußte Idee zu werden, alles Wirkliche also nur Realisirung der Idee und ergo vernünftig sei wie umgekehrt alles Vernünftige wirklich — auf diesem Satz konnte natürlich Reaktion wie liberale Opposition gleicherweise fußen.

Von den Dichtern dieser Zeit sind hier noch zu nennen die Lyriker: Wilhelm Müller, A. v. Chamisso, Friedrich Rückert; die Erzähler: Wilhelm Hauff und E. Th. A. Hoffmann; dazu eine Reihe meist österreichischer Dramatiker.

Wilhelm Müller ist der Typus der deutschen Philhellenen. In der begeisterten Theilnahme, die er nach Byrons Vorbild den um ihre Freiheit kämpfenden Griechen zuwandte, steckte halb unbewußt die Opposition gegen die deutschen Zustände. Heut sind diese Griechenlieder vergilbt. Mit ihren meist langausladenden Zeilen sind sie zu pathetisch-renommistisch, auch zu sentimental, um die heutige Welt zu packen. Sie lagen auch der mehr naiv-frischen, wein- und wanderfrohen Natur Müllers garnicht: er ist überall sterblich, wo er die

Müller, Wilhelm. Geb. 7. 10. 1794 zu Dessau, studirte in Berlin Philologie und Geschichte, nahm an den Freiheitskriegen Theil, bereiste Italien und ward dann in Dessau Gymnasiallehrer und Bibliothekar. Er starb dort 30. 9. 1827. — Werke: Rom, Römer und Römerinnen 1820; Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten 1827; Lieder der Griechen 5 Hefte 1821—24; Neugriech. Volkslieder 1825; Lyrische Reisen und epigrammatische Spaziergänge 1827; Vermischte Schriften, herausg. von Schwab 1830.

leichte Liedform verläßt. Diese aber beherrscht er vorzüglich. Nur wenige Liederdichter von speziell deutscher Wesensart können sich da mit ihm messen. Mit unglaublicher Leichtigkeit produzirend, hat er sich viel Minderwerthiges, Bonbondevisen und „Tafellieder für Liedertafeln“ geleistet, aber viele seiner bessern Gedichte, die fast stets als Rollenlieder Müllerknechten, Jägern, Musikanten in den Mund gelegt sind, hat die Nation übernommen und lebendig erhalten. Sie haben zwar nirgends eine besondere Tiefe der Empfindung oder Form, aber dafür neben freundlicher Innigkeit eine natürliche und klingende Diktion, die den geborenen Lyriker zeigt und die auch Schubert gereizt haben mag, vielen seiner schönsten Melodien Müllersche Texte unterzulegen.

In dem kleinen Cyklus „Chios“, in „Lord Byrons letzter Liebe“ 2c. hat auch der Deutsch-Franzose Adalbert von Chamisso den kämpfenden Hellenen und dem blassen Dichterlord seinen Tribut gezollt. Er hat daneben auch die schwere Zeit der Not angeklagt, die über die Welt und seine geliebte neue Heimat gekommen. Wunderbar geradezu ist es, wie dieser Franzose germanisches Wesen erfaßt und ausgedrückt hat. Seine Lyrik ist stärker als die Müllersche mit epischen Bestandtheilen durchsetzt; sie enthält besonders später kräftige realistische Momente — Töne, wie sie verhältnismäßig selten in der deutschen Dichtung angeschlagen waren. Das prachtvolle Gedicht „Die alte Waschfrau“ zeugt davon. Seine bekannteste Schöpfung allerdings, das vielgepriesene „Frauen-Liebe und Leben“, in dem er das spezifisch-deutsche Frauenideal, das wir auch bei Kleist fanden, lyrisch ausmünzt, ist bei aller Schönheit und Innigkeit im Einzelnen doch gar zu weich und thränenselig gerathen. Darin hat am Ende des Jahrhunderts eine Dichterin, Anna Ritter, ihn geschlagen. Glücklicher ist er, wenn er in treuer Erinnerung seiner Jugendzeit gedenkt und des Schlosses seiner Väter, wenn er deutsche Volkssagen poetisirt und in fließenden Terzinen die drei Tafeln des armen Einsiedlers auf Salas y Gomez deutet. Auch das Märchen von Peter Schlemihl wird noch gern gelesen — eine poetische Befreiung von jenen trüben Stimmungen, die ihn erfaßten, als 1813 die Zeit für jeden ein Schwert hatte, nur nicht für ihn.

Was Wilhelm Müller und Chamisso gelang, nämlich vom Volk gesungen und in den Schulen deklamirt zu werden, das erreichte

Chamisso, Adalbert von. Geb. 30. 1. 1781 auf Schloß Boncourt (Champagne), kam mit seinen Eltern 1790 nach Deutschland, ward preuß. Offizier, reiste dann mit Frau von Staël, machte 1815—18 eine Reise um die Welt, wurde nach seiner Rückkehr Vorsteher der Königl. Herbarien und starb 21. 8. 1838. — Werke: Neben den naturwissenschaftlichen: Peter Schlemihl 1814; Gedichte 1831; Werke, herausgeg. von Hitzig 6 Bde.; von Kurz 2 Bde.; von Max Koch 4 Bde. — Literatur und Briefwechsel: Fulda, Ch. u. s. Zeit; Hofmeister, A. v. Ch.; Dubois-Reymond, Ch. als Naturforscher; Varnhagen, Briefe von Ch. u. a. 1867.

Friedrich Rückert trotz seines längeren Lebens nur halb. Wohl kennt man überall sein wundervolles Volkslied „Aus der Jugendzeit", dies und jenes Gedicht vielleicht noch obendrein — aber bei dem Umfang der Rückertschen Produktion will das wenig sagen. Er hat ein halbes Jahrhundert hindurch ständig gedichtet; es war die reinste lyrische Diarrhoe. Alle Formen der Welt, besonders die des Morgenlandes, probirte er durch und erlangte schließlich eine formale Gewandtheit, die zwar oft der Kunst, öfter aber noch dem Kunststück zu Gute kam. Einen „Perlensticker" nennt ihn Brentano. Sein berühmter Liebesfrühling ist herzlich langweilig; die paar Perlen („Er ist gekommen in Sturm und Regen") gehen unter in der allgemeinen Oede. Denn Rückert machte gleich hundert Gedichte, wo ein Chamisso sich mit neun begnügte. Und in diesen hundert ist dann die ursprünglich starke Empfindung so in die Länge gezogen und plattgeschlagen, daß man bei aller Formenkunst eine innere Leere verspürt. Die ἀνάγκη fehlt, die gerade die Lyrik haben muß. Ein geistreicher Einfall, eine gute Idee, eine Weisheitslehre, ein Bucheindruck, ein Erlebnis — alles, alles mußte ein Gedicht geben. So hat man keine reine Freude an ihm. Und die Masse erdrückt das Echte.

Adalbert von Chamisso war im Kreis der „Serapionsbrüder" im Hitzigschen Hause oft mit E. Th. Hoffmann zusammengekommen, der im selben Jahre, 1814, als Chamisso den Schlemihl schrieb, seine „Phantasiestücke in Callots Manier" erscheinen ließ, denen eine große

Rückert, Friedrich. Geb. 16. 5. 1788 zu Schweinfurt, studirte in Würzburg und Heidelberg die Rechte und Philologie, ward 1811 Dozent in Jena, 1816 Redakteur in Stuttgart, 1826 Professor der oriental. Sprachen in Erlangen, 1841 Geh. Reg.-Rath und Professor in Berlin. 1849 gab er die Professur auf und lebte bis zu seinem am 31. 1. 1866 erfolgten Tode auf seinem Gut Neuses bei Koburg. — Werke: Deutsche Gedichte (unter Freimund Raimar; darin die Geharnischten Sonette) 1814; Kranz der Zeit 1817; Oestliche Rosen 1822; Gesammelte Gedichte, 6 Bde. 1834—38 (in Band 1 der „Liebesfrühling"); Weisheit des Brahmanen 1836—39; Ein Dutzend Kampflieder für Schleswig-Holstein von F — r. 1863; Uebersetzungen von Hariris Makamen 1826; Nal und Damajanti 1828 ꝛc. ꝛc. Aus dem Nachlaß: Lieder und Sprüche 1866; Aus F. R.'s Nachlaß 1867; noch weitere Uebersetzungen ꝛc. ꝛc. Poetische Werke, Gesammtausgabe 12 Bde. 1868 bis 69; Auswahl v. Laistner 6 Bde.; v. Beyer 6 Bde.; v. Stein 6 Bde.; v. Ellinger 2 Bde. — Literatur: Fortlage, R. und seine Werke 1867; C. Beyer, Erinnerungen an R. 1866; ders., F. R. Ein biogr. Denkmal 1868; ders., Neue Mittheil. über R. 1873; ders., Nachgel. Gedichte R.'s und neue Beiträge zu dessen Leben und Schriften 1877; ders., F. R. Ein Lebens- und Dichterbild 1890; ders. außerdem viele kleinere Schriften über R. — Boxberger, Rückert-Studien 1878; Suphan, F. R. 1888; Muncker, F. R. 1890; Voigt, R.'s Gedankenlyrik 1891.

Hoffmann, Ernst Theod. Amadeus (Wilhelm), geb. 24. 1. 1776 zu Königsberg, studirte dort die Rechte, kam erst zum Kammergericht nach Berlin, dann als Assessor nach Posen, 1802 als Rath nach Plock und 1804 nach Warschau. Von 1806—16 war er bald als freier Schriftsteller, bald als Musikdirektor

Reihe seltsamer Novellen folgte. Hoffmann knüpft unmittelbar an die deutsche Novellentradition an; seine Vorgänger sind Jean Paul, Achim von Arnim und Cl. Brentano. Auch er läßt in bestimmte und natürliche Situationen plötzlich Gespenster und Zauberwesen hinein schneien, nur daß er die Wirkung gewaltig steigert, indem er die Gegenwart an die Stelle des Arnimschen Mittelalters setzt. Er ist Ostpreuße, aus der Stadt der reinen Vernunft, von Frauen erzogen. Und die beiden gegensätzlichen Seiten des ostpreußischen Stammes, wie sie sich hier in Kant, dort in Hamann ausprägen, vereinigt er in seltsamer und fesselnder Weise. Ein starker Wirklichkeitssinn macht ihn zu einem wundervoll realistischen Schilderer. Er hat eine Linienschärfe, eine plastische Darstellungskraft, die ihn in die Reihe der ersten Novellisten verweist. Falkenscharf sein Auge: er findet auf einen Blick diejenige Seite jeder Gestalt, die ihr eigentümlich ist, und indem er sie leiser oder stärker unterstreicht, giebt er entweder ein lebendiges Porträt oder eine geniale Karrikatur. Er ist glänzender Karrikaturenzeichner, d. h. eben, er hat die eingeborene Gabe, sofort den Zug zu finden, auf den es ankommt. Mit tötlichem Haß vor allem verfolgt er die Philister. Er wird es nicht müde, sie auf der satirischen Gabel aufzuspießen, und that allerdings selbst auch alles, um nicht zu der gleichen Kategorie gezählt zu werden. Er war nicht reich an Ideen, er brauchte ewige Anregung, er plünderte die Stoffe aller seiner Freunde. Er besaß einen kalten Verstand und daneben eine überhitzte Phantasie. Blieb der eine im prosaischen Berlin der zwanziger Jahre, so raste die andere durch eine schauerliche Geisterwelt, und indem der Erzähler nun beides bunt durcheinanderquirlte, entstanden jene vielgelesenen Spukgeschichten, die bald durch ihre kräftige Darstellung und Gestaltung erfreuen, bald durch ihr glühend-verfratztes Leben quälen und einen schauerlich-unheimlichen Eindruck machen, wenn man sich ihnen willig hingiebt. Geschieht das nicht, fehlt die Stimmung, so kann es passiren, daß man achselzuckend und von dem manirirten Wahnsinn des Dichters abgestoßen seine Bücher zuklappt. Was bei der alten Romantik noch leidlich naiv war, ist bei Hoffmann bewußt. Er wirkt nie rein ästhetisch. Er hat auch eine Art Dämon wie Kleist und Lenau in sich, und die Gestalten seiner Phantasie lösen sich und werden lebendig, kommen ihm

in Bamberg, Dresden ꝛc. thätig, wurde 1816 wieder Rath beim Berliner Kammergericht und starb in Berlin 25. 6. 1822. — Werke: Phantasiestücke in Callots Manier 1814—15; Elixire des Teufels 1816; Nachtstücke 1817; die Serapionsbrüder 1819—21; Lebensansichten des Katers Murr 1820—22; Klein Zaches 1819; Prinzessin Brambilla 1821; Meister Floh 1822; der Doppelgänger 1822; Letzte Erzählungen 1825. Gesammtausg. 12 Bde. 1856/57; herausg. von Boxberger 6 Bde.; Auswahl von Kurz 2 Bde.; v. Max Koch in K. D. NL.; v. Josef Lautenbacher, 4 Bde.; von Eduard Grisebach. — Literatur: J. E. Hitzig, Aus H.'s Leben und Nachlaß 1823; Funk, Aus dem Leben zweier Dichter: E. Th. W. H. und Fr. Gottlob Wetzel 1836; G. Ellinger, E. T. A. Hoffmann. Sein Leben und seine Werke 1894.

entgegen und nicken ihm zu. Am hellen Tage wandeln seine Gespenster über den Gensdarmenmarkt, den Spazierstock unterm Arm, und ziehen den Hut vor uns, um sich plötzlich zu verwandeln. Wie sich bei den älteren Romantikern, so vor allem bei Novalis, eine Person plötzlich gegen die andere auslöst, so verwandelt sich auch bei Hoffmann alles, nur jäh und schauerlich; Tod in Leben und Leben in Tod, ein Mensch etwa in einen Automaten, und gerade in dem Augenblick, wo man am meisten mit dem Herzen bei der Geschichte ist. Börne hat da ein gutes Wort gesagt: „Wer auf Marionettenbühnen jene tanzenden Figuren gesehen hat, die Hände und Arme, dann Füße und Schenkel, endlich den Kopf wegschleudern, bis sie zuletzt als gräuliche Stümpfe umherspringen, der hat die Gestalten der Hoffmannschen Erzählungen gesehen.“ Auf den verhältnismäßig nüchternen Deutschen konnten solche Phantasie-Orgien, die fraglos poetische Verzerrungen sind, ob auch genial-interessante, nur mehr plötzlich als andauernd wirken. Aber die phantasiereicheren Franzosen bewundern Hoffmann als größten Romantiker, und Viktor Hugo samt seiner Schule ist außerordentlich stark von ihm beeinflußt.

In der Zeit der Demagogenriecherei hat sich Hoffmann, der als Dichter, Zeichner, Komponist und Jurist Bedeutendes leistete, als ganzer Mann benommen. Wie er im Meister Floh, hat Wilhelm Hauff, der früh Dahingeschiedene, in den „Memoiren des Satans“ diese Demagogenriecherei und Restaurationspolitik satirisch gestreift. Er war ein liebenswürdiges Fabulirtalent von leichter Anpassungsfähigkeit, etwas Eklektiker, ein heitres Herz, ein geschmackvoller Poet. Er ahmte Clauren nach und war klug genug, hinterher als Parodie auszugeben, was ernst gemeint war; er hielt sich von allen Extravaganzen sowohl der burschenschaftlichen Bewegung als der romantischen Dichtung fern; er erzählte gerngelesene Märchen, die um so besser sind, je humoristischer sie sind, und deren Darstellung, wie Paul Heyse treffend charakterisirt, an sinnlicher Schärfe zunimmt, je mehr die Erfindung den Boden der Wirklichkeit verläßt; er bringt gute Novellen und unter Walter Scotts Einfluß aus der heimatlich-württembergischen Geschichte den Roman „Lichtenstein“, der anmuthig-leicht und in frischen Farben gehalten ist; er erreicht seine Höhe endlich in den reizenden „Phantasien aus dem Bremer Ratskeller“, — und die aus dem Rheinweinglase vor dem träumenden Dichter gleichsam emporsteigenden Gestalten der Jungfer Rose, des Kellermeisters, des schwedischen Haupt-

Hauff, Wilhelm. Geb. 29. 11. 1802 zu Stuttgart, studirte Theologie in Tübingen, ward Hauslehrer, dann Redakteur des Morgenblattes in Stuttgart und starb daselbst 18. 11. 1827. — Werke: Märchenalmanach auf d. Jahr 1826; ders. 1827; ders. 1828, 1825—27; Mittheilungen aus den Memoiren des Satans 1826—27; Lichtenstein, R. 1826; Der Mann im Monde 1827; Kontroverspredigt über H. Clauren 1827; Phantasien im Bremer Rathskeller 1827. Sämmtl. Werke, herausg. von Schwab 1830; von Bobertag 5 Bde.; Auswahl v. M. Mendheim 1891; von Cäs. Flaischlen 91f. — Literatur: Klaiber, W. Hauff.

manns rc. ergötzen auch heute noch jedes junggebliebene Herz. Seine Lyrik ist schwächer; aber wie viele seiner glücklich veranlagten Landsleute hat auch er Volkslieder geschaffen, die in aller Munde leben: „Morgenrot, Morgenrot" und das schlichte Soldatenlied: „Steh ich in finstrer Mitternacht". —

Wie das Drama sich in dieser Zeit entwickelte, ist im zweiten Kapitel, wo über die Schillerschen Nachwirkungen gesprochen ward, schon gesagt. Dort wurde der Zusammenhang des Schicksalsdramas mit dem Wallenstein und der Braut von Messina angedeutet. Seine Hauptvertreter: Zacharias Werner und der von Platen verspottete „Advokat in Weißenfels" Müllner. Beides stark aufgeblasene Talente. Werner wie Hoffmann ein Königsberger, wie Hoffmann in den polnischen Provinzen ein ausschweifendes Leben führend, wie Hoffmann, ob auch an Gewalt des Talents nicht mit ihm vergleichbar, eine Mischung von trockener Kälte und Phantasie-Ueberhitzung — eine Mischung, die auch Müllner zeigt. An Schiller hatte sich Werner technisch gebildet, besonders an der Jungfrau, die den romantischen Lehren ja nahe kam. Schiller hat unbegreiflicher Weise seine „Söhne des Thals" auch gelobt — ein zweiteiliges Dramenungeheuer, dessen erste Hälfte Beherrschung der theatralischen Mache zeigt, dessen zweite aber in einem widerlichen Mystizismus ersäuft. Wo man bei diesem Zacharias Werner auch hinsieht: überall haltlose Phantastik, innere Hohlheit, die sich ein möglichst prunkvolles Gewand umwirft. Er braucht, um zu wirken, einen gewaltigen Aufwand von bengalischen

Werner, Zacharias. Geb. 18. 11. 1768 zu Königsberg, studirte Jura und Philos. daselbst, wurde Kammersekretär in Warschau, 1805 als Geh. expedir. Sekretär nach Berlin berufen, schied 1807 aus dem Staatsdienst, machte große Reisen, trat 1811 in Rom zum Katholiz. über, wurde 1814 in Aschaffenburg zum Priester geweiht, predigte in Wien, wo er 17. 1. 1823 starb. — Werke: Die Söhne des Thals 1803; Das Kreuz an der Ostsee 1806; Martin Luther oder die Weihe der Kraft 1807; Attila 1808; Wanda, Königin der Sarmaten 1810; Weihe der Unkraft 1813; Der vierundzwanzigste Februar 1815; Kunigunde die Heilige 1815; Die Mutter der Makkabäer 1820. Sämmtl. Werke 15 Bde., 1839—41. — Literatur: Hitzig, Lebensabriß W.'s 1823; H. Düntzer, Zwei Bekehrte: Z. W. und Sophie v. Schardt 1872; Felix Poppenberg, Z. W. Mystik und Romantik in den „Söhnen des Thals" 1893.

Müllner, Amandus Gottfr. Adolf. Geb. 18. 10. 1774 zu Langendorf bei Weißenfels, studirte in Leipzig die Rechte, lebte als Advokat in Weißenfels und starb dort 11. 6. 1829. — Werke: Außer Lustspielen rc.: Der neunundzwanzigste Februar 1812; Die Schuld 1816; König Yngurd 1817; Die Albaneserin 1820; Vermischte Schriften 1824—26; Dramatische Werke, 8 Theile 1828. — Literatur: Schütz, M.'s Leben, Charakter und Geist, 1830; Höhne, Zur Biographie und Charakteristik M.'s, 1875; Minor, Die Schicksalstragödie in ihren Hauptvertretern, 1883.

Flammen, glänzenden Dekorationen, gefühlvollen Thränen, musikalischen Unterbrechungen, überirdischen Geistern, himmlischen Visionen und bombastischer Rhetorik. Sein „Martin Luther oder die Weihe der Kraft" ward durch Ifflands Mitwirken fast populär und überall gegeben. Als Werner später zum Katholizismus übertrat, nahm er alles darin Gesagte zurück, schrieb das Gegenspiel „Die Weihe der Unkraft" und endigte als katholischer Priester, als der er auch der vornehmen Wiener Gesellschaft zur Zeit des Kongresses unter großem Zulauf predigte. Kaum ein zweiter Dichter des Jahrhunderts mag gesundem Empfinden so unsympathisch sein wie er.

Litterarisch wirkte er jedoch vor allem durch den „vierundzwanzigsten Februar", eine einaktige Tragödie, die den Reigen der eigentlichen Schicksalsdramen eröffnet. Werner selbst hatte an einem 24. Februar zugleich seine Mutter und seinen besten Freund verloren. Nach diesem Unglückstag nannte er sein Drama. Es spielt in einer einsamen Hütte hoch in den Schweizer Bergen, und nicht ungeschickt wird durch die Szenerie und das Unwetter das Grauen geweckt und gesteigert. An der Wand der Hütte hängt das Schicksalsmesser, das verhängnisvolle, das oft schon am 24. Februar eine Rolle gespielt hat. Durch dieses Messer, direkt oder indirekt, haben schon zwei Familienglieder am 24. Februar den Tod gefunden; und diesmal ersticht damit der Vater den am 24. Februar heimkehrenden Sohn, der an einem früheren 24. Februar fortgelaufen ist.

Solche prädestinirten Mordwaffen finden nun häufig dramatische Verwendung. Platen schrieb später seine „verhängnisvolle Gabel" dagegen. Nach Werners Vorbild schaffen Müllner und Houwald. Müllner stellt dem 24. Februar einen 29. gegenüber; am berühmtesten wird seine „Schuld" — kalte Advokatenstücke unerquicklichsten Inhalts unter eine gewollt-romantische Beleuchtung gestellt, die der Zeit poetisch erschien. Durch die „Schuld" wiederum wird das Erstlingswerk eines jungen Wieners bestimmt, den Goethe und Byron ermunternd begrüßten. Der junge Wiener hieß Franz Grillparzer; sein Werk „Die Ahnfrau".

Grillparzer ist der Typus des Restaurationspoeten. Im „Capua der Geister", im Metternichschen Wien wuchs er auf und lebte er, in jener dumpfen Atmosphäre, in die ebensowenig ein frischer Luftzug je hineinschlug, wie in die lichtlosen Zimmer, in denen der Knabe spielte. Er ward ein kleiner Beamter, und dieses kleine und

Grillparzer, Franz, geb. 15. 1. 1791 in Wien, wo er zurückgezogen und durch anfängliche Mißerfolge verbittert bis zu seinem am 21. 1. 1872 erfolgten Tode als Beamter lebte. — Werke: Die Ahnfrau 1817; Sappho 1819; Das goldene Vließ 1822; König Ottokars Glück und Ende 1825; Ein treuer Diener seines Herrn 1830; Des Meeres und der Liebe Wellen 1840; Weh dem, der lügt 1840; Der Traum ein Leben 1840; Ein Bruderzwist in Habsburg 1873; Die Jüdin von Toledo 1873; Libussa 1873; Esther 1877. Sämmtl. Werke herausg. von H. Laube und Weilen, 10 Bde.; herausg. von Sauer 20 Bde. —

kleinliche Milieu ließ seine beste Kraft verkümmern. Grämlich, niedergedrückt, verbittert, ohne die rechte Frische und Energie steht der Mensch und Dichter vor uns — man möchte ihm einen Athemzug frischer Waldluft in die Lungen und ein frechfrohes Herz in die Brust wünschen. Er hatte alle Anlagen, um sich den Größten unserer Dramatiker zuzugesellen und vielleicht in seiner Weise zu erreichen, was Kleist erstrebt. Aber er kann sich nicht groß zusammenfassen und sich mächtig erheben. Er blieb unfrei, verkümmert zeitlebens. Er nörgelte, haderte, klagte, aber er schleppte die Kette ruhig weiter und durchbrach sie nicht. Er schimpfte auf Wien und nannte es selbst das Capua der Geister, aber er blieb doch darin sitzen. Er machte Epigramme und wußte sehr genau, was ihm fehlte, aber er war zu schwach, die Konsequenzen aus der klaren Erkenntnis zu ziehen: der echte bequeme verweichlichte entschlußlose Oestreicher. Seine ewige Braut hat er nie geheiratet. Als grämlicher Junggeselle starb er. „Das Schwerste dieser Welt ist der Entschluß", sagt er in „Libussa", und dieser Gedanke, von ihm öfter variirt, kennzeichnet ihn ganz.

Nach langen Zeiten der Verkennung begegnen seine Dichtungen heut einer Schätzung, die doch auch wiederum über das Ziel hinausschießen dürfte. Es sind Dichtungen voll feiner Poesie, die den guten dramatischen Zug haben, stofflich meist in die altgriechische und österreichisch-vaterländische Vergangenheit führen, mit glänzender Technik aufgebaut sind und eine Reihe sorgsam ausgemalter Charaktere enthalten. Die deutschen Klassiker und die Spanier, die Romantiker und die Schicksalsdramatiker haben darauf gewirkt, und mit sichrem Geschmack hat Grillparzer das Beste von ihnen allen gelernt, ohne zu einem direkten Nachahmer zu werden. Antikes und Modernes mischt er sanft, aber er hat doch nicht die Kraft, in einer höheren Einheit beides stark zusammenzufassen und zu eigenthümlicher Vollendung zu führen. So steht er schwankend da, halb der letzte Klassiker, halb erster Moderner; so fehlt seinen Werken im höchsten Sinne der Stil, ihm selbst die Geschlossenheit, die Größe. Er bezwingt nicht. Er ist wie ein Adler mit gelähmten Schwingen.

Wenn Zacharias Werner's und E. Th. Hoffmann's Werke die Fieberträume der Restaurationspoesie sind, so ist Grillparzers Dichtung die Ermattung. Wie mattherzig ist bei aller feinen Schönheit doch das Ganze gegenüber dem großen Herzen Schillers und dem großen Zuge Kleist's! Mattherzig ist es, wenn er — in einem graden Gegensatz zu

Briefwechsel: Briefe von und an Grillparzer. Herausg. v. K. Glossy 1892. — Literatur: Scherer, Zum Gedächtnis Grillparzers 1872; Foglar, Gr.'s Ansichten über Literatur, Bühne und Leben 1872; A. v. Littrow-Bischoff, Aus dem pers. Verkehr mit Fr. G. 1873; Frankl, Zur Biographie F. G.'s 1883; J. Volckelt, Fr. Gr. als Dichter des Tragischen 1888; Lichtenheld, Grillparzer-Studien 1891; E. Reich, Gr.'s Kunstphilosophie 1890; Singer, Gr.'s Frauengestalten 1891; Schwering, G.'s hellenische Trauerspiele 1892. Weitere Biographien von H. Laube (1884) und R. Mahrenholtz (1890); Grillparzer-Jahrbuch seit 1891.

Kleist — den vollen Ausbruch der Leidenschaft und der Empfindung kurz abthut, mit ein paar Worten; mattherzig die sittliche Tendenz, die man aus seinen Dramen herausdestillirt: Beschränke dich nur ja, um Gottes Willen nur keinen Ehrgeiz, immer hübsch bescheiden und häuslich sein! Sonst könntest du es bitter bereuen! Und so fehlt den Grillparzer'schen Dramen auch die große Perspektive, die Höhe und damit zugleich die letzte tragische Wirkung. Die Adlerflügel sieht man stets, aber die Schwungfedern sind gerupft. Das ist das Tragische in Grillparzers Leben — eine Tragik, die der des Kleist'schen nichts nachgiebt, obwohl oder gerade weil sie nicht so dramatisch ist. Mehr als er ist Franz Grillparzer ein Opfer der Zeit — deshalb der Typus des Restaurationspoeten, der von der dumpfen Enge erstickt, unter dem allgemeinen Druck der Verhältnisse zusammenbrechend sehnsüchtig nach den goldenen Höhen der Freiheit schaut, sie aber nie erreicht und allmählich sich selbst einredet, es sei alles gut so wie es sei. . . .

Nicht viel anders erging es den österreichischen Poeten, die neben ihm von der Bühne herab zu wirken suchten. Da war F r i e d r i c h H a l m, ein gelehriger Schüler der Spanier, in der Kniffligkeit der psychologischen Probleme, in der Vorliebe für heikle Stoffe Kleist ähnlich, aber ohne die dichterische Urkraft und das große Herz dieses Dichters. Ein hoher Beamter und ein Beamter im vormärzlichen Oesterreich; ein Kunstpoet fürs Hofburgtheater; nicht wenig adelsstolz und in der dramatischen Litteratur aller Völker belesen. Aber die raffinirte Technik, die liebenswürdige, ob auch pessimistisch angemalte Romantik, die lyrische Sanftheit und geistreiche Grazie, dazu die außerordentliche Politesse der Form — den Mangel an ursprünglicher Kraft, an Freiheit und Frische konnte das alles eben nicht verstecken.

Wien marschirte damals als Theaterstadt unbestritten an der Spitze. Neben Halm und Grillparzer, die das Drama des strengen Stils repräsentirten, lebte und wirkte hier der große Volksdramatiker Ferdinand Raimund, schnitt Johann Nestroy seine frech-amüsanten parodistischen Späße für die Vorstadtbühnen zurecht, schrieb Bauernfeld seine geistreich-feuilletonistischen Gesellschaftslustspiele. Und es war natürlich genug, daß gerade jetzt im Capua der Geister so viele Talente dem Theater zudrängten. Nicht nur, weil man von der Bühne herab in poetischer Umschreibung und allegorischer Verkleidung mancherlei sagen konnte, was sonst zu sagen nicht erlaubt war und was doch alle Herzen erfüllte. Der kluge Metternich gab den Wienern auch aus guten Gründen Spiele, um sie von der Beschäftigung mit den öffentlichen Angelegenheiten abzuhalten. Er dressirte den Volksgeist direkt auf

Halm, F r i e d r i c h (Münch-Bellinghausen, Elleg. Franz Josef, Freiherr von), geb. 2. 4. 1806 zu Krakau, lebte als hoher Beamter zu Wien, wo er am 22. 5. 1871 starb. — W e r k e: Griseldis 1835; Der Sohn der Wildniß 1843; Der Fechter von Ravenna 1854; Wildfeuer 1863; Gedichte 1850; Neue Gedichte 1864. Werke 8 Bde. 1857—64. — B r i e f w e c h s e l: Briefwechsel zwischen M. Enk von der Burg und E. Freiherrn v. M., herausg. v. Schachinger 1890.

die Coulisse — Eduard von Bauernfeld hat die damalige Regierungsform bissig eine „Theatrokratie“ genannt. Je mehr Wien als politische Stadt abstarb, um so lebendiger wurde es als Theaterstadt. Bis zum heutigen Tage ist es so geblieben. Und die unausbleiblichen Folgeerscheinungen solcher Ueberschätzung und einseitigen Pflege der Kunst stellten sich auch prompt ein. Den österreichischen Poeten wurden und werden keine großen Aufgaben gestellt, ihr Vaterland treibt nach der wenig ruhmreichen Geschichte dieses Jahrhunderts dem Ruin zu, es ist ein ewiges zielloses Fortwursteln, das keinen freut, geschweige denn erhebt. Und die Dichter, denen kein stolzer Tag die freudige Kraft verleiht, werden ganz in ihre Traumwelt zurückgedrängt, kommen zu einer leeren inhaltslosen Phantasie- und Formkunst, zum Kunststück und zur Schaumschlägerei. Oder aber sie stützen sich auf das niedere Volk, auf den Bauer und seine natürliche ungebrochene Kraft.

Beide Richtungen, hie und da wohl auch in seltsamer Vereinigung, gehen nebeneinander durch die gesammte österreichische Litteratur dieses Jahrhunderts. Der Kundige wird in den weichwattirten und parfümirten symbolistischen Lyrikern des jüngsten Wiens die echten, ob auch degenerirten Nachkommen des Grillparzer-Halm'schen Schlages ebenso erkennen, wie etwa in dem bäurisch-kräftigen Rosegger den Ausläufer jener andern Linie, auf der Ferdinand Raimund, auf der ein Ludwig Anzengruber steht.

Es ist nach dem Gesagten wohl kein Zweifel, welche der beiden Richtungen die Zukunft am kräftigsten befruchtet hat. Auf der einen Seite das Hofburgtheater, der widerwärtige Schauspielerkultus, mattherzige Bildungsdichterei, reine Phantasie- und Formkunst — auf der andern Seite kräftige Volkskunst, gesunde Kraft, derber Humor. Das Tragische jedoch ist nun, daß derjenige Poet, der mit größtem Genie in dieser zweiten Richtung einsetzt, zeitlebens sein eigenes bedeutungsvolles Werk verkannte, mit krankhaftem Ehrgeiz nach der andern Seite strebte und unglücklich starb. Das war Ferdinand Raimund.

Ein aus Erziehung und Herkunft resultirender Bildungsmangel stellte ihn von vornherein zu Grillparzer und Halm in Gegensatz. Nicht an die Spanier, nicht an die großen dramatischen Traditionen der germanischen Länder konnte er anknüpfen — was er kannte, war die Wiener Lokalposse, das Zauber- und Ausstattungsstück, die Kasperlkomödie, die draußen auf den Vorstadtbühnen mit ihren derben Späßen und traditionellen Figuren agirt wurde. Ferdinand Raimund machte wirklich den Versuch, „die Kunst aus sich heraus zu erfinden.“ Er

Raimund, Ferdinand, geb. 1. 6. 1790 zu Wien, ward Schauspieler und Theaterdirektor in seiner Vaterstadt und starb dort am 5. 9. 1836. — Werke: Der Barometermacher auf der Zauberinsel 1823; Der Diamant des Geisterkönigs 1824; Der Bauer als Millionär 1826; Die gefesselte Phantasie 1828; Alpenkönig und Menschenfeind 1828; Der Verschwender 1833. — Sämmtl. Werke, herausg. von Glossy und Sauer. 3 Bde. — Literatur: Vergl. F. R. in Erich Schmidts „Charakteristiken“ (1886).

erhebt die Hanswurstkomödie zum Volksstück, er setzt für die stereotypen Masken der altwiener Posse lebenstrotzende, genial charakterisirte Gestalten ein, er adelt den Zauberspuk, indem er ihn allegorisch verwerthet und ihm sinnreiche Deutung giebt. Immerhin ist er im Feenreich nicht so zu Hause, wie in der Wiener Vorstadt, und für den Herrn von Wurzel, den Rappelkopf oder den lustigen Valentin würden wir gern all seine Allegorien hingeben. Und dieser Mann, der in dem eben genannten Dreigestirn der Wiener, sagen wir ruhig: der deutschen Bühne unsterbliche Figuren geschenkt — er verzehrte sich nach dem gebildeten Hochdeutsch, verzehrte sich in dem Bestreben, ein Drama hohen Stiles zu schaffen, kam sich selbst gegenüber einem Halm und Grillparzer fast nur wie ein Spaßmacher vor und erkannte nicht oder wollte nicht erkennen, daß er uns so viel mehr gegeben, als wenn er auf Schillerschen Wegen im Jambenschwung über die Bretter des Burgtheaters gewandelt wäre. Und als er nun gar sah, wie wenig das Volk, das ihm zugejubelt, ihn im Grunde verstanden hatte, als er sah, daß es von ihm zu Johann Nestroy abfiel, da ward der Ekel über „die Gemeinheit des Theaterwesens" immer größer in ihm. Was er mühsam gebaut, riß Nestroy nieder. Auf den Idealisten, in dem, wie er sich auch geben mochte, stets ein ernstes sittliches Gefühl lebendig war, folgt der Grimassenschneider, der wohl ein starkes satyrisches Talent hat, aber der unbedenklich jede künstlerische Tendenz opferte, wenn er „a Geld" machen konnte. An Nestroy, sagt Karl von Holtei, ist Raimund gestorben.

Von ganz anderer Art ist Eduard von Bauernfeld. Ein vorwiegend epigrammatisches Talent, das viel von den Franzosen gelernt hat. Die geistreiche und blendende Dialogführung läßt im Theater oft hinwegsehen über den Mangel an wirklich gestaltender

Nestroy, Joh. Nepomuk, geb. 7. 12. 1801 zu Wien, studirte Jura, nahm 1822 ein Engagement am Hoftheater in Wien an, ging als Bassist nach Amsterdam, Brünn, Graz, ward Direktor des Carltheaters in Wien und starb 31. 5. 1862 in Graz. — Werke: Der böse Geist Lumpazivagabundus 1833; Zur ebenen Erde und erster Stock, 1838; Einen Jux will er sich machen 2c. 2c., im ganzen über 60 Bühnenstücke. Ges. Werke, herausg. von Chiavacci und Ganghofer 12 Bde. — Literatur: M. Necker, Joh. Nestroy 1891.

Bauernfeld, Eduard (von). Geb. 13. 1. 1802 zu Wien, studierte Jura, nahm verschiedene Stellungen bei der Lotteriedirektion ein, verließ 1848 den Staatsdienst, erhielt das Adelsprädikat und starb 9. 8. 1890 zu Wien. — Werke: Das Liebesprotokoll, Lustsp. 1831; Die Bekenntnisse, L. 1834; Bürgerlich und romantisch, L. 1835; Das Tagebuch 1836; Großjährig 1846; Der kategorische Imperativ 1851; Krisen 1851; Gedichte 1852; Wiener Ein- und Ausfälle 1852; Die Virtuosen 1855; Aus der Gesellschaft 1867; Landfrieden 1870; Die Freigelassenen, R. 1875; Aus der Mappe des alten Fabulisten 1879; Mädchenrache oder die Studenten von Salamanca 1881; Novellenkranz 1884; Poetisches Tagebuch 1887. — Gesammelte Schriften, 12 Bde., 1871—73. — Literatur: Ad. Stern, B. Ein Dichterporträt.

Kraft. Er nähert sich schon den Jungdeutschen. Keiner hat die vormärzliche Gesellschaft Wiens besser geschildert, als er in seinen charmanten Kavalieren. Und neben der bloßen Unterhaltungstendenz kommt eine andere bei ihm zum Vorschein: eine freiheitlich-oppositionelle. Er speziell ist der Dichter für jene Zeit, als man halb verschleiert von der Bühne herab zum Publikum von verbotenen politischen Angelegenheiten sprach, als zwischen Autor und Zuhörern ein geheimer Rapport bestand, als hinter jedem Wort mit Recht oder Unrecht etwas anderes gewittert wurde, als es besagte.

Grillparzer interessirte sich für ihn. Wie Grillparzer und Halm war er österreichischer Beamter. Dazu Junggeselle und, so heiter er sonst sein konnte, „grantig", wenn er über sein Vaterland redete. Er hat ausgesprochen, was als Motto über der Biographie jedes einzelnen der genannten Dramatiker stehen könnte:

„Wie nenn' ich mein Hauptübel gleich?
Ich leide an Oesterreich!"

Und was er von Nestroy sagt, paßt auf ihn selbst wie auf alle übrigen: „Er befreite sich durch Spott und keckes Spiel von dem Druck, der auf ihm lastete, wie auf jedem andern." —

Im preußischen Norden, so sehr man auch nach der Wiener Kanzlei schielte, konnte der Druck nie so groß werden, wie innerhalb der schwarzgelben Grenzpfähle. Mit schwächerer Kraft versuchte hier Karl von Holtei, was Ferdinand Raimund drunten im Süden gelungen war: das gute deutsche Volksstück zu schaffen. Es gelang nicht ganz. Wohl führte er das Vaudeville in Deutschland ein, erfüllte es mit echt deutschem Geiste und hat mit diesen heut sehr unterschätzten Liederspielen das Publikum lachen und weinen gemacht. In seiner „Lenore", im Kosciusko-Stück „Der alte Feldherr", in manchen andern stecken die prächtigsten Ansätze, stecken alle Keime zum guten Volksstück, ja die Hoffnung fragte sogar, ob dieser Holtei sich nicht vielleicht bis zum nationalen Lustspiel erheben könnte. Aber er konnte es nicht: dem Kinde hatten die Prügel gefehlt, dem Manne und Dichter fehlte die Energie. Ein Mischmasch von lyrischen, epischen, dramatischen Bestandtheilen, ein Mischmasch von Sentimentalität und Biederkeit, Humor und altmodischer Zopfigkeit — so sehn uns die bejubelten Liederspiele heut an. Trotz des guten Kernes, trotz der vortrefflichsten Ansätze zu lebendiger Charakteristik mußten sie deshalb

Holtei, Karl von, geb. 24. 1. 1798 in Breslau, studirte die Rechte, ward Schauspieler, Theaterdichter, Vorleser und starb am 12. 2. 1880 im Kloster der Barmherzigen Brüder in Breslau. — Werke: Die Wiener in Berlin; Die Berliner in Wien; Der alte Feldherr; Lenore; Lorbeerbaum und Bettelstab; Shakespeare in der Heimath; Dreiunddreißig Minuten in Grüneberg; Schlesische Gedichte 1830; Die Vagabunden 1852; Christian Lammfell 1852; Ein Schneider; Noblesse oblige; Die Eselsfresser; Vierzig Jahre 1843—50; Erzählende Schriften 34 Bde.; Theater 6 Bde. — Literatur: A. Hoffmann, K. v. Holteis u. E. Th. A. Hoffmanns Bergreise 1898; O. Storch, K. v. H. 1897.

verschwinden. Aber als 1866 die siegreichen Truppen heimkehrten, da wußte man neben der Minna von Barnhelm doch nichts Besseres aufzuführen, als die Lenore. Und die Lieder „Schier dreißig Jahre bist du alt", „Denkst du daran, mein tapfrer Lagienka", „Fordere niemand mein Schicksal zu hören" — sie tönten auf allen Gassen.

Man muß diesen Holtei lieb haben, und ich möchte im geraden Gegensatze zu dem allgemeinen vornehmen Naserümpfen darauf hinweisen, wie bedeutsam und vortrefflich seine Anlagen waren und wie viel Schönes er geschaffen. Ein Vagabund aus Sehnsucht, „der ewige Jude Deutschlands", leichtsinnig und fröhlich, aber in den Augen einen Hunger nach Frieden und Glück. Ein Theaternarr, unrettbar verfallen der Poesie des Komödiantenlebens und der Coulisse, die ihn vierzig Jahre lang ruhelos durch die Welt hetzte, aber eben in all seiner Heimathlosigkeit mit so gewaltiger Heimathliebe. Selten hat einer den Sonntagsfrieden eines heimlichen Lebens und einfältigen Herzens schöner geschildert, als dieser irrende Ritter der Straße, der in jeder Faser ein Deutscher und in jeder ein Schlesier war.

Auch er hat wie Raimund keinen Nachfolger gehabt, der nach der fröhlichen Verheißung die Erfüllung gebracht hätte. Was er uns alles bescheert hätte, wenn er sich hätte zusammenfassen können, das zeigen noch mehr als seine Bühnenwerke die Romane, die er geschrieben. Die „Vagabunden" mit der herrlichen Gestalt des Riesen Schkramprl sollte man nicht vergessen — diese Komödiantenodyssee, in der sich das Leben der fahrenden Leute in ganzer Ausdehnung entfaltet. Und der Christian Lammfell, dies heimathliche Bild des Friedens, gehört in seinen ersten Theilen zum Besten, was an erzählender Prosa das Deutschland des 19. Jahrhunderts hervorgebracht hat, ob auch hier wie überall die geistige Höhe fehlt. Sein zweites Heimathsbuch, die „Schlesischen Gedichte", haben noch größeren Erfolg gehabt.

Holtei hat Wege gewiesen, die zur vollen Aufnahme erst lange nachher, in den sechziger Jahren, gelangten, als gesund-bürgerliche und nationale Tendenzen sich überall kräftig regten. Da aber war der Vagabunde mit dem guten treuen Preußenherzen schon ein alter Mann geworden. . . .

In seinem ersten Roman zieht der Korbmacherjunge Anton in aller Herrgottsfrühe aus einem Städtchen fort. Da beugt sich ein alter Herr aus dem Fenster und schöpft einen Athemzug frischer Winterluft. Dem Korbmacherjungen wird es seltsam zu Mut. Denn das Städtchen, das er verließ, war Weimar, und der Greis, der klar in die klare Frische blickt — Johann Wolfgang von Goethe.

V.
Goethe im neunzehnten Jahrhundert.
(1800—1832.)

In der Scheidestunde des 18. Jahrhunderts waren die beiden größten seiner Dichter beisammen. Schiller hatte nach langer Pause

die volle poetische Schaffenslust wiedergefunden, und überreich noch sollten die Jahre des neuen Säkulums, die zu leben ihm vergönnt waren, gesegnet sein. Goethe wiederum hatte eine fruchtbare Epoche gerade abgeschlossen. Er ging in eine unangenehme Uebergangszeit, wo nichts recht gedieh. Wilhelm Meister lag hinter ihm; Hermann und Dorothea auch. Die Xenien hatten viel Feinde geschaffen. Die Produktion stockte. Dazu kam eine schmerzliche Krankheit. Man hat nicht mit Unrecht darauf hingewiesen, daß solche Krankheiten in Goethes Leben sich immer dann einstellten, wenn sich gleichzeitig ein geistiger Umschwung ankündigte und vollzog.

„Die natürliche Tochter“ ist das erste größere Werk, das Goethe im neuen Jahrhundert schuf. Daß der Stoff den Rahmen eines Dramas sprengte und deshalb der Plan zu einer (nie ausgeführten) Trilogie gefaßt ward; daß Goethe ihn als das „Gefäß“ betrachtete, „worin ich alles, was ich so manches Jahr über die französische Revolution und deren Folgen geschrieben und gedacht, mit geziemendem Ernste niederzulegen hoffte“; daß er nicht Individuen, sondern Typen, „genera“, zeichnen wollte und deshalb so weit ging, außer der Heldin allen Personen nur Standesbezeichnungen, nicht Namen zu geben, und also einen „König“, „Herzog“, „Graf“, „Gerichtsrath“, „Weltgeistlichen“ 2c. 2c. auftreten zu lassen — — das alles

Goethe, Johann Wolfgang von. Geb. 28. 8. 1749 zu Frankfurt a. M., seine Kindheit reich an starken Eindrücken (Graf Thoranc, franz. Theater 2c.), geht 1765 nach Leipzig, studirt Jura (Annette Schönkopf), kehrt 1768 krank zurück, auf die galanten Neigungen folgen die pietistischen (Frl. v. Klettenberg); 1770 trifft G. in Straßburg, wo er zum Licentiaten promovirt wird, Herder, begeistert sich für deutsche Kunst, Shakespeare, das Volkslied; Liebesepisode Friedrike Brion (Sesenheim). August 1771 kehrt G. in seine Vaterstadt zurück, läßt sich dort als Advokat nieder (Bekanntschaft mit J. H. Merck), schreibt im Winter 1771/72 die „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen“, geht Sommer 1772 nach Wetzlar zum Reichskammergericht, lernt Charlotte Buff, Kestners Braut, kennen, Entstehung des Werther; bald darauf (1774) Clavigo, Stella, Dramat. Fragmente, Farcen und Satiren; 1775 Schweizerreise mit den Brüdern Stolberg, Verhältnis zu Lili (Anna Elisabeth Schönemann), Einladung durch Karl August nach Weimar, wo G. am 7. 11. 1775 eintrifft. Als Günstling des Herzogs wird er 1776 Legationsrath, 1779 Geheimrath, 1782 geadelt und Kammerpräsident (Finanzminister), Verhältnis zu Charlotte von Stein; die ersten zehn Weimarer Jahre arbeitet er poetisch an Geschwister, Wilhelm Meister, Iphigenie, Tasso, ohne etwas abzuschließen. Um sich selbst zu finden, flieht er am 3. 9. 1786 von Karlsbad aus nach Italien, wo er die Iphigenie in Verse umgießt und vollendet, den Tasso fördert, den Egmont abschließt. Bis Frühjahr 1788 währt sein Aufenthalt. Bei seiner Rückkehr löst er das Verhältnis zu Charlotte von Stein, nimmt Christiane von Vulpius in sein Haus, (Römische Elegien), leitet von 1791 an das Hoftheater, macht naturwissenschaftl. Studien, versucht sich durch den Großkophta (1792), den Bürgergeneral (1793), die natürliche Tochter (1802) 2c. 2c. mit der franz. Revolut. abzufinden, tritt seit 1794 in ein näheres Verhält-

des Näheren zu sagen, erübrigt sich wohl. Der ideale Ort und die ideale Zeit sind dabei nur stilgerecht. Ein irgendwie inniges Verhältnis zu diesen chemisch gereinigten Gestalten, denen das Intim-Reizvolle und Individuell-Zufällige mehr oder minder fehlt, hat das deutsche Volk nicht gewinnen können.

Schiller allerdings lobte die „natürliche Tochter" gerade wegen der hohen Symbolik darin, die alles Stoffartige vertilge und alles nur als Glied eines idealen Ganzen erscheinen lasse. Er selbst — und das erklärt viel — war nämlich gerade damals an der „Braut von Messina". Aber während er bald stutzig ward, als der Beifall der Menge ausblieb, und sich andern Stoffen zuwandte, bei denen er der Theilnahme der Nation sicher war, ließ sich Goethe, der diese Menge innerlich viel mehr verachtete, dadurch nicht beirren. Er mußte jeden Weg ganz ausmessen und von innen mußte ihm die Erkenntniß kommen.

Zunächst schlug er sich immer mehr auf ein Gebiet, auf das Schiller ihm nicht recht folgen konnte. Die bildende Kunst stand lange Jahre im Vordergrund seines Interesses. Der bescheidene und verständige Heinrich Meyer nahm hier Schillers Platz ein. Mit ihm zusammen will Goethe eine große Kunstgeschichte herausgeben, aber wer die ganze Schaffensart Goethes kennt, ist nicht überrascht zu hören, daß der Plan nicht zur Ausführung kommt. Dafür werden die

nis zu Schiller, gründet mit H. Meyer die Propyläen, läßt den Reineke Fuchs, 1794, den endlich vollendeten Wilh. Meister 1795—96, Hermann und Dorothea 1797 erscheinen — ein Jahr, das auch seine meisten Balladen zeitigt. Die bildende Kunst nimmt sein Interesse dann ganz in Anspruch. Winckelmann und sein Jahrhundert erscheint. Schillers Tod ergreift ihn heftig. Meyer, Zelter, die Humboldts können die Lücke nicht ausfüllen. 1806 heirathet er Christiane Vulpius. 1808 wird der erste Theil des Faust ausgegeben, ebenso die Farbenlehre. 1809 die Wahlverwandtschaften, 1811—14 Aus meinem Leben; 1816 starb Christiane, 1819 erschien der Westöstl. Divan (Marianne v. Willemer). Das letzte Lebensjahrzehnt bringt noch den Abschluß des Wilh. Meister und den 2. Theil des Faust. Am 22. 3. 1832 schloß G. die Augen. — Werke: Götz von Berlichingen 1773; Clavigo 1774; Leiden des jungen Werther 1774; Stella 1776; Iphigenie 1787; Egmont 1788; Metamorphose der Pflanze 1790; Faust (Fragm.) 1790; Reineke Fuchs 1794; Wilh. Meisters Lehrjahre 1795/96; Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter 1795; Römische Elegien; Schweizerreise von 1779. 1795; Hermann und Dorothea 1797; Propyläen 1798 bis 1800; Der Geselligkeit gewidmete Lieder 1803; Winckelmann und sein Jahrhundert 1805; Faust 1. Theil 1808; Wahlverwandtschaften 1809; Pandora 1809; Maskenzug; Romant. Poesie; Farbenlehre 1810; Dichtung und Wahrheit I 1811; dass. II 1812; dass. III 1814; Des Epimenides Erwachen 1815; Italienische Reise I 1816; Kunst und Alterthum 1816—32; Italienische Reise II 1817; Westöstlicher Divan 1819; Wilhelm Meisters Wanderjahre I 1821; Briefwechsel mit Schiller 1828—29; Wilh. Meisters Wanderjahre II 1829; Faust

Propyläen gegründet, eine periodische Schrift, an der nur Goethe und Meyer, Schiller und Humboldt mitarbeiten und die nach drei Jahren an der begreiflichen Interesselosigkeit des Publikums zu Grunde ging. Hier wird mit allen Kräften für die einzig wahre, d. h. die antike Kunst gekämpft. „Der Name Propyläen stehe zur Erinnerung, daß wir uns so wenig als möglich vom klassischen Boden entfernen." Die antike Kunst stelle Typen, nicht Individuen dar; Kunst und Natur seien getrennt; Kunstwahrheit und Naturwahrheit grundverschieden. Hier findet sich auch die interessante Darlegung über Stil und Manier, über die Verbindung des Schönen und Charakteristischen, über die Verschmelzung des Typischen und Individuellen.

Wie stark sich Goethe dabei mit Winckelmann berührt, bedarf keines Wortes. Und das Auffinden ungedruckter Winckelmannscher Briefe gab den Anlaß zu jenem „Manifest des Klassizismus", das unter dem Titel „Winckelmann und sein Jahrhundert" 1805 bei Cotta erschien. Ohne in die schroffe Einseitigkeit des Entdeckers und Verkünders der Antike zu verfallen, hatte Goethe doch seine eigene Kunstanschauung durchaus auf Winckelmannschen Lehren aufgebaut, und mit schöner und herzlich berührender Wärme hat er ihn gefeiert. Sein frühes Dahinscheiden, sagt Goethe, läßt ihn der Nachwelt als einen ewig Tüchtigen und Kräftigen erscheinen. „Denn in der Gestalt, wie der Mensch die Erde verläßt, wandelt er unter den

II 1832. — Schriften 1787—1790; Werke in 12 Bd. 1806—1808; Werke in 20 Bd. 1815—19; Werke in 40 Bd. 1827—31. G.'s Nachgel. Werke 15 Bde. 1832 bis 34. — Ausgaben: Die beste die große Weimarer, sog. Sophienausgabe 1887 ff. (noch nicht vollständig); daneben die Hempelsche A. 36 Bde. 1867—79. Die große Zahl der Gesammt- und Einzelausgaben zählt auf Hirzels Verzeichnis einer Goethe-Bibl. 1884. — Briefwechsel u. Gespräche: In der Weimarer (Sophien-) Ausgabe, Abteil. IV, enthalten. — Strehlke, Goethe's Briefe 3 Bde. 1881—84; Einzelausgaben von Briefen an: Jacobi, Bettina, Lavater, Merck, Herder, Karl August, Frau v. Stein, Schiller, Knebel, Humboldt, M. v. Willemer, Zelter, Carlyle, F. A. Wolf usw. Naturwissenschaftliche Korrespondenz, hg. von Bratranek, 1874. — Eckermann, Gespräche mit G. 1836 und 1848; Riemer, Mittheilungen über G. 1841; Burckhard, G.'s Unterhaltungen mit dem Kanzler Fr. v. Müller 1870; Falk, G. aus näherem pers. Umgange dargestellt 1832; W. v. Biedermann, G.'s Gespräche, 9 Bde. 1889 bis 91. — Literatur: H. Grimm, Goethe (Vorles.) 1877; R. M. Meyer, Goethe 1895; Bielschowsky, Goethe 1896 (unvoll.); Heinemann, Goethe 2 Bde. 1895. Daneben Biogr. von Lewes 1855, Goedeke 1874; Mézières 1874; Viehoff (5. Aufl.) 1878; Düntzer 1880; Prem 1894; Wolff 1895; Weitbrecht 1895; Haarhaus 1899 u. a. m. — Rosenkranz, G. und seine Werke 1847; Scherer, Aufsätze über G. 1886; V. Hehn, Gedanken über G. 1887; W. v. Biedermann, Goetheforschungen 1879 und 1886. — Zur Faustlit. s. besonders Erich Schmidt, G.'s Faust in ursprünglicher Gestalt nach der Göchhausenschen Abschrift (sog. „Urfaust") 1887. Die übrige ungeheure Faust- und Goetheliterat. s. Goedeke, Grundriß Bd. 4, Seite 565—756.

Schatten, und so bleibt uns Achill als ewig strebender Jüngling gegenwärtig."

Aus einem unvergleichlich herrlicheren Aufstreben heraus sollte bald ein Anderer gerissen werden, an dem dieses Wort sich bewahrheitet: Schiller. Beide Dichter waren Anfang 1805 krank. Man fürchtete für Goethes Leben. Am 22. Februar ging es beiden jedoch um so viel besser, daß Schiller Goethe besuchen konnte. Sie umarmten sich und küßten sich, als hätten sie sich nach jahrelanger Trennung wiedergefunden. Am 29. April besuchte Goethe Schiller zum letzten Male. Er traf ihn an der Hausthür, eben im Begriff, ins Theater zu gehen. Da wollte er ihn nicht aufhalten. An der Hausthür hatten sie ihr erstes freundschaftliches Gespräch gehabt; an der Hausthür nahmen sie Abschied für immer, ohne es zu ahnen. Niemand wagte Goethe den Tod Schillers mitzutheilen, bis Christiane Vulpius auf seine ahnungsvolle Frage zu schluchzen begann. Da bedeckte er die Augen mit der Hand.

Man begreift es erst langsam, wie ein Freundschaftsbund zwischen zwei so verschiedenen Naturen entstehen und, sich immer herzlicher gestaltend, Dauer gewinnen konnte. Fraglos war Schiller die bedeutendste Persönlichkeit, die Goethe je entgegentrat. Und es lag in Goethes Natur, sich dann hinzugeben. So hatte er sich einstmals Herder ausgeliefert. Aber schon der Jüngling wahrte Herder gegenüber sein Eigenstes und Tiefstes als Geheimniß. Und wir können beobachten, daß Goethe über seine höchsten Pläne Schiller gegenüber auch Schweigen wahrt. Goethe hat viel mehr Einfluß auf Schillers Produktion als umgekehrt.

Denkt man genauer über die litterarischen Folgen dieses Verhältnisses nach, so wird man der Herman Grimmschen Ansicht zustimmen müssen, daß Goethe durch das Zusammenwirken mit Schiller nicht viel Segen gehabt hat. Er selbst hat es später ausgesprochen, daß er sich in jenen zehn Jahren vertrödelt habe. Und das ist erklärlich. Schiller war eine Kampf-, eine Feldherrn-Natur. Er brauchte eine P a r t e i. Zur Parteibildung benützte er Goethe, der eine Armee repräsentirte, mit dem zusammen er allem trotzen konnte. Und kaum ist der Bund geschlossen, so zieht seine großartig-aktive Natur auch wirklich den mehr still an sich bauenden Goethe in die Arena, verwickelt ihn in allerlei Kämpfe, treibt ihn zu Tagesunternehmungen, fängt ihn für die Horen und Musenalmanache ein, reißt ihn in den Xenienstreit, will ihn durchaus dazu bringen, mit ihm gemeinsam gegen die Schlegels und damit gegen die ganze romantische Generation Front zu machen — kurz, er thut alles, um Goethe aus dem ebenen Tritt zu bringen, daß er seinen eigenen Sturmlauf mitmache, der doch nicht jedem wohl ansteht. Was hab ich für Zeit verschwendet! sagte der Greis im Rückblick kopfschüttelnd. Ja, er hielt sich direkt für gemißbraucht.

So hat d i e Ansicht vieles für sich, die da meint, der Dichterbund wäre gelockert worden, wenn Schiller länger gelebt hätte. Denn

Goethe giebt sich stets nur bis zu einem gewissen Punkte hin; er folgt nur so lange, bis er erkennt, daß ein Weitergehen seiner Natur nicht mehr gemäß ist. Diese Erkenntniß wäre hier schwerlich ausgeblieben. Was für Schiller das Notwendige war, war es nicht für Goethe. Goethe war als Dilettant im höchsten Sinne zu bequem, als daß er sich stets hätte in Athem halten lassen. Diese aufregende Hetzjagd war seinem stillen Schaffen nicht bekömmlich. Und es ist ja Goethes große Lebenskunst, in solchen Fällen plötzlich die Flucht zu ergreifen, unter ganz neuen Verhältnissen mit sich ins Reine zu kommen und als ein Anderer zurückzukehren.

Jedenfalls: der Tod zerschnitt das Band, ehe sich eine solche Nothwendigkeit herausstellte, und Goethes Schmerz war echt und tief. Er fühlte sich einsam. Er mochte in der kurz darauf folgenden Zeit des allgemeinen Zusammenbruches doppelt das Bedürfnis haben, sich enger an alle zu schließen, die ihm geblieben. So schloß er gerade jetzt schnell Freundschaften, und so heirathete er am 19. Oktober 1806 seine „kleine Freundin“ Christiane Vulpius. In der Sakristei der Schloßkirche fand die Trauung statt. Auf die Glückwünsche antwortete er: „Sie ist immer meine Frau gewesen.“

Als seine Frau hat sie zehn Jahre noch neben und mit ihm gelebt — zufrieden und glücklich darüber, für den Geliebten sorgen zu können. Noch heut wird sie viel geschmäht, und erst ganz allmählich greift eine gerechtere Auffassung ihrer Persönlichkeit Platz. Sie war eine gute und treue Frau, ein richtiger lieber „Bettschatz“, heiter und sinnenfroh, tanzte gern und trank nicht minder gern guten Rothwein — darüber hinaus jedoch besaß sie eine Fähigkeit der vollen Hingabe, eine Liebeskraft und Herzensfülle, die wahrlich sehr stark gewesen sein muß, wenn sie bis zuletzt Goethe fesseln konnte. Er hat in Liebe, Achtung, ja Eifersucht an ihr gehangen; er hat ihretwegen Bettina von Arnim fallen lassen; er hat ihr seine Werke vorgelesen und ihr, als sie nach qualvollen Schmerzen, in denen sie sich die Zunge durchbiß, starb, die schönen Worte nachgerufen: Der ganze Gewinn seines Lebens sei, ihren Verlust zu beweinen. Und ich möchte über die bisherigen Ansichten hinaus die Meinung aussprechen, daß diese Christiane, die auch später immer bescheiden blieb, sich willig unterordnete, die schon als Wirtschafterin sich den blanken Waffen der auf Goethe eindringenden französischen Tirailleurs entgegengeworfen hatte, um das Leben des Geliebten zu retten — daß diese Christiane nicht nur eine gute, sondern auch die für Goethe e i n z i g p a s s e n d e Frau gewesen ist. Wie schnell wäre der Weise von Weimar etwa der prätensiösen Charlotte von Stein entwachsen! Aber Christiane hielt ihn, denn nicht auf die geistige Höhe kommt es an, sondern auf die innere Liebesfülle, die alle andern Mängel vertilgt. Auch Gretchen ist geistig unbedeutend, aber gerade solche Frauen sind Dichterideale. Und noch Eins: Goethe beweist dadurch, daß er sich in seiner Ehe wohl fühlte, wie wenig ästhetisch zermürbt er war, eine wie helle Freude am Gesunden, Natürlichen, ich möchte sagen: am speziell Unlitterarischen er hatte! Frau von

Stein und die adlige Sippe, die am allerschlimmsten gegen Christiane Vulpius zu Felde zog, hätte ihn vielleicht am Höherwachsen und Weitergreifen hindern können; Christiane nicht. Und der Schluß des Faust, das hohe Bekenntnis: „Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan", gießt doch auch einen freundlichen Schein über das Haupt seiner „kleinen Freundin" aus, die, wenn sie kein Beweis dafür war, doch noch weniger einer dagegen gewesen sein kann, trotz der vielen Klatschereien der Hofgesellschaft, die ihr Bild bis auf den heutigen Tag fälschten und entstellten.

Das erste Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts sah noch zwei große Goethesche Werke, die „Wahlverwandtschaften" und des Faust ersten Theil in der Form, die wir alle kennen. Die Wahlverwandtschaften schnitten eine Frage an, die überaus zeitgemäß schon damals war: die Ehefrage. Die ersten Romantiker, vor allem die Schlegels, hatten nicht nur eine größere Emanzipation der Frau befürwortet, sondern, wie das in jedem Jahrhundert ein paar Mal geschieht, auch viel über die innere Unwahrheit vieler Ehen zusammengeredet, eine höhere Form der Ehe gefordert, ja schließlich hatte Friedrich gar gemeint, er wisse nicht, was sich gegen eine Ehe à quatre Gründliches einwenden lasse. Die Laxheit der Sitten gegen das Ende des Jahrhunderts wird damit charakterisirt. Im ersten Jahrzehnt des neuen Säkulums beginnt leise die Wandlung und Besserung, jene moralische Wiedergeburt, ohne die 1813 nicht möglich war. Goethes Roman ist ein Zeichen dieses neuen sittlichen Geistes. Man halte die Wahlverwandtschaften gegen den Wilhelm Meister — und man hat die charakteristischen Dokumente der beiden aufeinanderfolgenden und so verschiedenen Jahrzehnte. Die Ehe, lehrt das Goethesche Werk, ist Anfang und Gipfel aller Kultur; sie ist deshalb heilig und unverletzlich. Verschiedene Formen der modernen Ehe werden herausgegriffen und besprochen; ein tragischer Fall gestaltet. Zum ersten Mal ist eine Idee voll durchgeführt; ist die Komposition straff, so weit Goethe das überhaupt vermochte. Deutschland erhält mit den „Wahlverwandtschaften" seinen ersten modernen Roman, an dem, wie der Dichter selbst sagt, niemand „eine tiefe leidenschaftliche Wunde verkennt, die im Heilen sich zu schließen scheut. . . Es ist kein Strich in dem Buche enthalten, der nicht erlebt, allerdings auch keiner so, wie er erlebt worden." Das tiefe, rein innere Erlebniß mit Minna Herzlieb, das ältere Verhältniß zu Frau von Stein gaben den Anstoß und erfuhren ihre Ausgestaltung. Und doch dabei die volle Objektivität des Tones, eine fast bewußte Würde der Erzählung. Nur wenn Ottilie auftritt, diese wunderschöne Gestalt, fühlt man etwas wie ein Zittern, einen verhaltenen Schmerz, eine heiße unterdrückte Liebe. Dieses heiße Leben unter der Kruste der objektiven Erzählung giebt dem Buche seinen Charakter. Immer mehr verklärt sich Ottilie. Wie Novalis und Friedrich Schlegel ihre Geliebten zur Madonna machten, so hier auch Goethe, der mit den Wahlverwandtschaften der Romantik am nächsten kam.

Das Düster-Herbe des Buches erhält zuletzt aber auch noch — echt Goethisch — einen freundlichen Schimmer. „So ruhen die Liebenden nebeneinander,“ heißt der Schluß, „Friede schwebt über ihrer Stätte, heitere verwandte Engelsbilder schauen vom Gewölbe auf sie herab, und welch ein freundlicher Augenblick wird es sein, wenn sie dereinst wieder zusammen erwachen.“

Auch sie gerichtet und gerettet wie Gretchen im Faust. Und es berührt heute fast wunderlich, daß gerade aus dieser, in ihrer ganzen Tendenz, in dem schweren Ernst der Behandlung tiefsittlichen Dichtung Belege für Goethes Immoralität herausgesucht wurden. Wilhelm von Humboldt behielt mit seiner Befürchtung Recht. —

Nach langer Arbeit und längeren Unterbrechungen erschien 1808 der erste Theil des Faust. Ueber dreißig Jahre hatte Goethe ihn mit sich herumgetragen. Ueber zwanzig sollten noch vergehen, ehe er ihn abschloß. Und als er ihn abschloß, war es mehr ein Fertigsein-Wollen, als ein Fertigsein. Hätte Goethe noch 20 Jahre länger gelebt, er hätte noch länger daran gearbeitet.

Wenn wir wissen wollen, was der Faust für uns ist, müßten wir uns vorstellen können, daß er nicht wäre. O h n e ihn würde Deutschland in der Weltlitteratur einen bescheidenen Platz einnehmen; m i t ihm hat es die Führung. Jedes andere Goethesche Werk könnte verschwinden — Goethe würde bleiben, der er ist. Ohne den Faust aber wäre Goethe nicht Goethe. Wenn man seinen Namen nennt, spricht man leise den Faustens mit. Im Faust stehen Goethes schönste Verse, im Faust leben Goethes herrlichste Gestalten, im Faust sind die wirkungsvollsten Szenen, im Faust seine tiefsten Gedanken. Von welcher Seite man sich auch diesem größten Gedichte der Deutschen, ja der Welt nähert: es überwältigt immer. Man mag alle diese Gedanken durchdenken; man mag ganz erfassen und durchdringen diese lebenszitternden Gestalten; man mag mit geschlossenen Augen nur der wunderbaren Melodie dieser schönsten deutschen Verse lauschen, die hier lang ausladen und dort plötzlich sich verkürzen, daß man königlich erstaunt ist, und ihre Fülle und Form nie ermüdet — man fühlt stets jenen mysteriosen Schauer der Größe, man fühlt, es ist heilig Land, man wird durchläutert von der verecundia, die jedes überhaupt eines Aufschwunges fähige Herz hiervor ergreift.

Die unsagbaren Schönheiten allein der Gretchentragödie klar zu machen, ist unmöglich. Man kann nur stammeln, wenn man davon spricht. Man wird so klein davor und doch wieder fühlt man Zusammenhang mit dem höchsten, erhebt sich in die klare und stille Luft der Ewigkeit. Wie die Osterglocken in Faustens Ohr, so klingt uns die ganze Dichtung — ein „tröstlicher Gesang“, vor dem man beten und hoffen lernt. Man wird besser dadurch, reiner, gläubiger. Stimmen von oben rufen die Rettung, und über Erdenlust und Erdenweh singt feierlich und ahnungweckend der Chorus mysticus. Der Faust ist die einzige deutsche Dichtung, die groß genug wäre, ein Religionsbuch zu werden. —

Im zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts beschenkt der Nimmer-Müde seine Nation mit zwei weiteren großen Werken, die langen Nachhall geweckt. Das erste die Autobiographie: „Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit“ — diese große Entwicklungsgeschichte seiner poetischen Individualität. Er bekennt selber, sie wäre das erste Buch, das er nicht seinetwegen, sondern seinen Deutschen zuliebe geschrieben hätte. Halb historisch, halb poetisch die Behandlungsweise. Ein wunderbares Gedächtnis unterstützt ihn. Das Buch hat so eine ergreifende Wahrhaftigkeit gewonnen. Die innere Komposition ist vollendet. Wie da alles seinen rechten Platz und seine rechte Beleuchtung hat, wie das Nebensächliche ausgeschaltet und die Wirklichkeit um der höheren Wahrheit willen korrigirt wird! Längst Dahingeschiedene erwachen zu neuem unsterblichem Leben; in frischen Farben grüßen uns die wundervollen Mädchengestalten, die jetzt erst uns vertraut werden; das alte Frankfurt und die Kaiserkrönung leben wir so lebendig mit wie Goethe selber. Die vom Dichter selbst umschriebene Hauptaufgabe ist glänzend gelöst: nämlich „den Menschen in seinen Zeitverhältnissen darzustellen und zu zeigen, in wiefern ihm das Ganze widerstrebt, in wiefern es ihn begünstigt, wie er sich eine Welt- und Menschenansicht daraus gebildet, und wie er sie, wenn er Künstler, Dichter, Schriftsteller ist, wieder nach außen abgespiegelt.“ So mag Julian Schmidt getrost diese Autobiographie als die beste Litteraturgeschichte für die Zeit von 1764—1775 ansprechen, die wir haben und je haben werden.

Aus dem Lärm der bewegten Tage flüchtet Goethe dann, angeregt durch die Hammersche Hafis-Uebersetzung, nach dem Orient, dem reinen, ungetrübten. Mächtig hatte ihn der Hafis gepackt. „Ich mußte mich produktiv dagegen verhalten, weil ich sonst vor der mächtigen Erscheinung nicht hätte bestehen können.“ Das morgenländische Kostüm paßt ihm vorzüglich. Er kann darin unter der Maske so vieles aussprechen, was sonst für den „Großpapa“ nicht recht schicklich sein mochte. So entsteht „Der Westöstliche Divan.“ In den Jahren 1814/15 wird die Hauptmasse der darin enthaltenen Gedichte geschaffen. Drei Jahre hatte er sich mit Dichtung und Wahrheit gequält — nun ist die Lust nach lyrischer Produktion unbezwinglich. Neue Verhältnisse überall; die alte Ordnung gelockert, über den Haufen gerannt; unerhörte politische Begebenheiten aufeinanderfolgend. „Nord und West und Süd zersplittern, Throne bersten, Reiche zittern, Flüchte Du im reinen Osten Patriarchenluft zu kosten.“ Hafis hatte in schrecklicher Zeit sein Lied gesungen. Goethe that es ihm nach. Der Orient wurde das Korkwams, das ihn in der neuen Sündflut über den Wassern hielt. Die ungeheuren Schwierigkeiten des Erlernens der arabischen Sprache schrecken ihn nicht. Gleichsam „durch Ueberfall“ erobert er sie. Hafis gab seiner „durchgespielten“ Leier neue Weisen. In Marianne von Willemer fand sich für das Buch der Liebe die herzerregende Freundin, die so ganz in dem vergötterten Meister aufging, daß sie — gleichsam als sein Instrument — selber tönte in

wundervollen, durchaus Goethischen Liedern. Was sein Herz bewegte, seinen Geist fesselte, brach mächtig hervor. Er staunte selbst über die Fülle und Leichtigkeit seiner Produktion. Ein Abglanz der großen Begebenheiten der Zeit fällt in die Gedichte hinein; der morgenländische Dichter und Weise sagt, was der weimarische Minister nicht sagen kann. Napoleon-Timur taucht auf. Marianne-Suleika wird heißleidenschaftlich apostrophirt. Und doch alles ein geistreiches Spiel durch die orientalische Vermummung, die von selbst objektivirt. Hier, mit dem „Divan", feiert Goethe die Befreiung des Vaterlandes indirekt mehr, als im direkt dazu gedichteten Epimenides. „Die Politik ist gerade in Folge des sichtlichen Bestrebens, sie fern zu halten, um so mehr eingedrungen. Der politische Zustand der abendländischen Welt erscheint als mitgegebenes Komplement der Lyrik des Divan, und diese Mitgabe erhöht nur ihren Reiz." (Loeper.)

Der ersten Ausgabe des Westöstlichen Divans war ein arabischer Titel vorangesetzt, der in wörtlicher Uebersetzung lautet: der östliche Divan vom westlichen Verfasser. Daraus ward dann der nicht glückliche und leicht irreführende w e st ö st l i ch e Divan. Der Osten ist hier für Goethe übrigens nur Persien-Arabien, nicht Indien. Nicht Quietismus, sondern lebendige Thätigkeit preist er. Aus allen Fenstern hängen die Fahnen der Freude. Wein, Weib, Gesang, das klingt gut zusammen; heitere gottergebene Gefaßtheit sieht ohne Furcht in die Zukunft. Darüber hinaus aber spricht die mystische Tiefe der „seligen Sehnsucht", lehrt Weisheit das Buch der Sprüche.

Zu Sprüchen und Maximen verdichten sich die Erfahrungen seines überreichen Lebens, als das betrachtende Greisenalter ihn nun ganz umfängt. Er will die letzten Schlüsse ziehen und alles Unfertige abschließen, ehe er die Erde verläßt. Noch einmal reift eine volle Frucht aus später Neigung: die Trilogie der Leidenschaft. Dann treten der Faust und Wilhelm Meister, die beide der Ergänzung harren, vor allem übrigen in seinen Gesichtskreis. Im zweiten Teil des Wilhelm Meister zeigt sich die Art des älteren Goethe, ein Buch zusammenzustellen, am bösesten. Was von älteren Papieren da ist, was neu geschrieben ward, ohne recht in einen Zusammenhang zu passen, wird in das Werk gestopft, das er gerade vorhat. Das schädigt die „Wanderjahre", in denen hier und da doch die leise Verkalkung des Alters offenbar wird, die Verholzung des Stiles. Zwar entschädigt eine Fülle von Weisheit und interessanten, gerade heute doppelt interessanten Darlegungen (Goethes soziale Ideen ꝛc.) für die allgemeine Zerfahrenheit; zwar mag eine Novelle wie „der Mann von fünfzig Jahren" durch ihre reife Kunst entzücken — das Ganze, sofern man diesen Ausdruck überhaupt gebrauchen darf, ist wenig glücklich. Anno 1829 ward der Wilhelm Meister so abgeschlossen; seit fünf Jahren arbeitete Goethe nebenher am zweiten Theil des Faust. Eckermann war unermüdlich darin, ihn anzutreiben, wie Schiller es einst gethan. Und gerade in Bezug auf den Faust hatte Goethe es nöthig. Es ist immer, als fürchte er sich davor, daranzugehen.

In der Stellung, die der gebildete Theil der Nation zum zweiten Theil des Faust einnimmt, ist erst seit kurzem ein großer Wechsel eingetreten. Jahrzehnte lang war es üblich, diesen zweiten Theil mit dem ersten totzuschlagen, ihn einfach für unverständlich zu erklären und achselzuckend darüber hinwegzugehen. Das hat sich bedeutungsvoll geändert. Immer weiterer Kreise bemächtigt sich die Ueberzeugung eines großen organischen Zusammenhanges, ein immer größerer Theil auch des Publikums beginnt diesen „Faust II“ zu lesen und erstaunt über die klare planmäßige Anordnung, die straffe Komposition, die Fülle der Weisheit und Schönheit, die ein bisweiliges Geheimnissen und Allegorisieren nicht mindern kann. Hier hat die vielgeschmähte Goethephilologie, die ganz gewiß einige merkwürdige Exemplare des genus homo aufweist, eine höchlichst zu preisende Arbeit gethan; ihr ist in mancher Hinsicht zu danken, daß auch der zweite Theil unserer größten Dichtung immer mehr verständnisvolle Leser findet. Auch die Bühne, die sich allmählich des ganzen Werkes bemächtigt hat, trägt zu der langsamen, stets steigenden Erkenntnis bei. Noch mehr jedoch — so kühn das Wort im ersten Augenblick klingen mag — hat uns ein andrer, ein eiserner Lehrmeister den Faust II nahegebracht: Bismarck. Erst nach seinem großen Lebenswerke erschloß sich das große Lebenswerk Goethes der Nation ganz. Darüber wird noch zu reden sein. Und wenn gewiß auch aus guten und berechtigten Gründen unserem Volke der erste Theil des Faust immer mehr am Herzen liegen wird, als der zweite, allein schon der Gretchentragödie wegen, so wird doch dieser zweite sein Recht von nun an zu wahren wissen, und man wird in nicht langer Zeit überhaupt nicht mehr begreifen, daß man einst es ihm verweigert hat. Nicht nur, daß er notwendig und unentbehrlich ist für die Oekonomie des Ganzen — er hat auch Schönheiten, die wie die Lynkeuslieder, die Philemon und Baucis-Episode, die letzten Chöre 2c. so unsterblich sind wie die des ersten. Goethe selbst hat kurz umschrieben, wie die beiden Theile sich zu einander verhalten. „Lebensgenuß der Person von außen gesehen, in der Dumpfheit Leidenschaft erster Theil. Thatengenuß nach außen und Genuß mit Bewußtsein, Schönheit, zweiter Theil.“ Der Faust des ersten Theiles ist passiv; er sieht gleichsam dem großen Schauspiele des Lebens, dem Vorüberziehen aller Lebensgenüsse zu, durch die Mephistopheles ihn zu fangen sucht. Jeden Becher des sinnlichen Glückes leert er, als Knecht seiner Begierden. Der Faust des zweiten Theiles ist aktiv. Gretchens grauses Schicksal rüttelt ihn auf. Aus tiefer Reue ringt sich kräftige Buße empor: mit Bewußtheit, nicht mehr in der „Dumpfheit“, strebt er vorwärts, ein Herr seiner Leidenschaften, ein Thatmensch. Dort Genuß, hier Arbeit; dort instinktiv-leidenschaftliches Sich-gehen-lassen, hier besonnenes Handeln; dort Leidenschaft, hier Schönheit; dort Träumer, Grübler, Ich-Empfinder, hier der thätige Mann, der sein höchstes Glück schließlich im Bemühen um das Allgemeinwohl sieht.

Durch den wohlüberlegten Parallelismus in Szenen beider

Theile wird die Höherentwicklung kräftig unterstrichen. Faust in Auerbachs Keller — Faust am Kaiserhof; Gretchen- und Helenadrama; die doppelte Walpurgisnacht; Schüler- und Baccalaureusszene 2c. 2c. — die Absicht, in vielen kleineren, aber nicht minder bedeutsamen Gegenüberstellungen sich des Weiteren kundthuend, ist klar. Und jede entsprechende Szene des zweiten Theiles ist auch eine höhere Stufe von Faustens Entwicklung und Läuterung, bis der Pakt erfüllt ist, bis aus strebendem Bemühen die Hoffnung und Zuversicht erblüht, das frohe Vorgefühl, daß er einst doch zum Augenblicke sagen wird: „Verweile doch, du bist so schön", bis die himmlischen Heerschaaren Fausts Unsterbliches emportragen und der Chorus mysticus durch selige Höhen singt:

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis,
Das Unzulängliche
Hier wird's Ereignis.
Das Unbeschreibliche,
Hier ist's gethan,
Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan. —

Der Faust ist selber ein großes Gleichnis — das größte germanische. Seine Entwicklung die des deutschen Volkes. Wenn es einst kein deutsches Volk mehr giebt, wird man es staunend ablesen aus dem Faust, wie das hellenische aus dem Homer. Im Faust ist vorgebucht, was wir später erfahren haben und geworden sind. Seine Entwicklung ist die unsre, ist die des Deutschthums. Den großen Wechsel unsrer Ideale macht er durch: von der Schönheit zur Kraft, vom ästhetischen zum sittlichen, vom litterarisch-philosophischen zum politischen, vom Träumer- zum Thatvolk. Das Allgemeinwohl steht dem alten Faust über dem Einzelwohl, die Arbeit dafür über allem andern. Ein politisches Lied ist kein garstiges Lied mehr — nur ist hier von Politik im höchsten Sinne die Rede. So ist Bismarck eine Erfüllung des Faust, wie Goethe selbst eine andre. Beide, Goethe und Bismarck, die gewaltigsten Repräsentanten deutschen Volksthums, nach denen die Jahrhunderte sich nennen und trennen. Beide unsre Befreier, die Schöpfer des großen einigen Deutschlands. Der eine mußte uns erst lehren, uns als Einheit zu fühlen, mußte uns das große Symbol schaffen, um das alle unsere Stämme sich schaaren und sammeln konnten, ehe der andere auch den äußeren kräftigen Reifen um die nun geistig Verbundenen legen konnte. Und hatte man bislang halb scheu, halb ablehnend die Tendenzen des Faust II und ihre Ausprägung betrachtet, so erkannte man nun in seiner Entwicklung die eigene, und die endliche Erfüllung lernte in staunender Bewunderung mehr und mehr den Propheten verstehen, der vorahnend und weisheitsvoll in seiner Dichtung schon gestaltet und beschlossen hatte, was erst Jahrzehnte später für das Leben gewonnen ward. Immer stärker waren ja bei dem alternden Goethe sittliche

und politische Ideale vor die rein ästhetischen getreten, immer mehr war aus dem Dichter des 18. Jahrhunderts der des neunzehnten geworden. Viel ist in unseren Litteraturgeschichten über den litterarischen Frontwechsel zu lesen, der von der italienischen Reise ab sich kund giebt; wenig über die ungleich tiefere und bedeutsamere Wandlung, die um die Jahrhundertwende herum eintritt und die zwei zeitlich doch so naheliegende Romane wie den Wilhelm Meister und die Wahlverwandtschaften so auffällig trennt. Das Ideal des 18. Jahrhunderts, die gleichmäßig schöne Durchbildung des Individuums, kapitulirt vor dem neuen politischen Ideal, zu dessen Aufkommen und allgemeiner Ergreifung ein Napoleon die Welt erst hatte terrorisiren müssen. Im engen Zusammenschluß lag die Rettung, das Staatswohl stand über dem Wohl des Einzelnen und verbürgte dieses erst. Mehr und mehr von diesen ihm einst ganz fernliegenden Anschauungen durchsättigt wurden auch die letzten großen Werke Goethes. Die Wahlverwandtschaften begründen die Unverletzlichkeit der Ehe schon ganz in diesem Sinne; Dichtung und Wahrheit ist das erste Buch, das Goethe nicht für sich, sondern bewußt für die Allgemeinheit schreibt; der Divan ist politischer als alles frühere; in den Wanderjahren sind soziale Ideen entwickelt, und politisch, sozial ist das letzte Ideal Faustens. So reichen sich Goethe und Bismarck hier die Hand. Der Weise von Weimar giebt sein Szepter an den preußischen Junker ab, der es einst herrlich schwingen wird, und in der Linie, die Goethe zuletzt gewiesen, kräftig vorwärtsschreitend die Befreiung Deutschlands vollendet. Zwei Genies, die nicht, wie kurzsichtige Thorheit es wohl ausgesprochen, sich schroff befehden, sondern sich wundersam ergänzen und einander erhellen und erhöhen. Es wird eine Zeit kommen, wo man immer häufiger Goethe und Bismarck zusammen nennen wird, wie schon jetzt, wenn man die tiefste Wesenart des deutschen Volksthums am kürzesten und umfassendsten ausdrücken will.

Wie Goethe unsre ganze Kultur durchtränkt hat, nicht so in direkter Wirkung auf die Nation, als durch tausend und abertausend Zwischenkanäle, ist heute für den Einzelnen ganz unübersehbar. Niemand ist ihm darin zu vergleichen. Er ist auch der Einzige, dessen Individualität sich der Strebende hingeben kann, ohne dadurch unfrei, ohne in seiner eigenen Persönlichkeit vernichtet zu werden. Im Gegentheil: sie wird durch ihn nur gehoben und erweitert.

Es war der 22. März 1832, als Goethe starb. Vor Eckermann schlug der Diener das Laken zurück: ein vollkommener Mensch in großer Schönheit, ohne eine Spur von Fettigkeit und Abmagerung und Verfall lag vor ihm. „Ich legte meine Hand auf sein Herz — es war überall eine tiefe Stille —und ich wandte mich ab, um meinen verhaltenen Thränen freien Lauf zu lassen."

Ganz Europa erschütterte die Nachricht. Holtei erzählt in seinen Erinnerungen, er hätte grade mit verstohlener Wonne den Anschlagzettel seines neuen Stücks „Das Trauerspiel in Berlin" betrachtet, als er eine Karte mit schwarzem Trauerrande erhielt, auf der die Worte standen:

„Gestern Vormittag halb zwölf Uhr starb mein geliebter Schwiegervater, der Großherzoglich Sächsische wirkliche Geheimrat und Staatsminister

Johann Wolfgang von Goethe,

nach kurzem Kranksein, am Stickflusse infolge eines nervös gewordenen Katarrhalfiebers. Geisteskräftig und liebevoll bis zum letzten Hauche, schied er von uns im 83 Lebensjahre.

Weimar, 23. März 1832.

Ottilie von Goethe, geb. von Pogwisch.
zugleich im Namen meiner drei Kinder."

Wir haben Bismarcks Tod erlebt und können uns den Eindruck, den die Botschaft vom Tode Goethes hervorrief, vergegenwärtigen. Es ist, als müsse das Herz der Welt zu klopfen aufhören. Es war überall eine tiefe Stille, sagt selbst Eckermann. Und Goethe sprach, als Friedrich der Große das Haupt geneigt: „Wie gern ist man still, wenn man einen Solchen zur Ruhe gebracht hat!"

VI.

Auflösung der Romantik. Neue Ziele. Platen — Immermann — Heine.

(ca. 1820—1830.)

Die Erschöpfung, die nach der großen Kraftprobe der Freiheitskriege über das Volk gekommen war, begann langsam zu schwinden. Und je mehr sie schwand, um so stärker wurde das allgemeine Bewußtsein von jener dumpfen Unruhe ergriffen, die Stürmen vorauszugehen pflegt. In der Abspannung hatte man sich leidlich geduldig das alte Joch wieder auflegen lassen; die remonstrirenden Burschenschafter und Deutsch-Nationalen wurden verfolgt und wenn möglich mundtot gemacht. Aber allmählich wachte die Nation auf; sie sah die alten Schranken stehen, die den Blick versperrten; sie fühlte den dumpfen Druck der alten Enge. Von außen kamen die Freiheitsfänge der Griechen — sie fanden innen ein Echo. Von außen kam der stolze Kriegsruf Byrons — er rüttelte mächtig auf.

Eine allgemeine Unzufriedenheit war das erste Symptom der sich vorbereitenden neuen Aera. Der Pessimismus ergreift weitere Schichten. Die dunklen Wolken ziehen heran — die Blitze sollten bald folgen. Aus dem unbestimmten Unlustgefühl entwickelt sich bald die bestimmte Opposition, die den nächsten Jahrzehnten von nun an den Charakter giebt. Auf das romantische folgt das Oppositionszeitalter.

Drei Dichter bereiten es vor, leiten von dem einen zum andern hinüber. In der Romantik wurzelnd, wachsen sie aus ihr heraus und weisen neue Ziele. Diese drei Dichter heißen Platen, Immermann,

Heine. Keiner von ihnen vermag seinen Ursprung zu verleugnen, keiner sich von der Romantik völlig zu lösen. Jeder aber wird über sie hinausgeführt. Und halb durch direkten Kampf, halb durch neues positives Schaffen werden sie die Totengräber der romantischen und die Herolde einer neuen Poesie.

Uebergangszeiten sind selten angenehm. Auch der Geburt eines neuen Geistes gehen Wehen voraus. Diese Wehen haben sie alle drei gespürt. Unlustig und melancholisch zieht der eine seines Wegs und schüttelt mit den bitteren Worten: „Wie bin ich satt von meinem Vaterlande!“ den Staub der Heimat von den Schuhen, um im schönen Land Italia über der strengen Schönheit der Antike das trübe, verworrene Deutschland zu vergessen. Das war Platen. Die „furchtbare, kalte, seelenmörderische Zeit“, die zu nichts Rechtem und Ganzem kommen kann, die Epigonenzeit, in der schlecht leben ist, verklagt der andre. Das war Immermann. Und das unruhige Suchen der Epoche nach neuem Gehalt, nach neuen Lebens- und Bildungsformen, die Verquickung von Altem und Neuem ist für ihn selbst charakteristisch. Der dritte endlich glaubt gar ersticken zu müssen in all der Dumpfheit und flieht dorthin, wo ein freierer Athemzug weht, er reimt und macht Witze, er ist zerrissen wie die Zeit selbst, auch er ist satt von seinem Vaterlande, er hat sich vom alten Glauben gelöst und den neuen nicht gefunden, und so macht er in heimlicher Qual beiden Grimassen. Das war Heine.

Unter einander alle drei Antipoden. Graf Platen, der Sohn eines alten Geschlechtes, stolz auf die Vergangenheit, aber arm. Er bekämpft die Romantik auf doppelte Weise. Einmal direkt in Komödien, die das Schicksalsdrama und in Karl Immermann einen lyrischen Romantiker verspotten sollen, aber als Litteraturkomödien durch die Ueberschätzung der Kunst doch wieder ganz im romantischen Geiste noch wurzeln. Dann durch positive Leistungen. Seine Formenstrenge macht der heillosen Formenverwilderung, in die die altgewordene Romantik ausartet, ein Ende. Er stellt einem musikalisch-romantischen Capriccio einen marmornen Jupiterkopf gegenüber. Er schlägt die Romantik durch den Klassizismus tot.

Ganz anders Heine. Ihm, dem Juden, der für die Vergangenheit nichts übrig hat, kann es nicht einfallen, das romantische durch ein antikes Schönheitsideal zu ersetzen . Er bekämpft die Gegenwart nicht um der Vergangenheit, sondern um der Zukunft willen. Nicht Rom und Italien ist die Heimat seiner Seele, sondern Paris und Frankreich. Bei Platen und Heine ist der Ort, wo sie sterben, wichtiger als der, wo sie geboren sind.

Immermann schließlich findet den besten Ausweg. Er entringt sich den romantischen Fesseln, er erhebt sich über die kalte, seelenmörderische Zeit, indem er dem Litteratur- und Gesellschaftsleben entschlossen den Rücken dreht und hinauswandert ins flache Land zu Menschen, die unangefressen sind, die ihre innere Einheit bewahrt haben. Er entdeckt den Bauer. Er schreibt die schönste Dorfgeschichte. So

macht e r der Romantik den Garaus durch den künstlerischen Realismus.

Noch klarer wird die Stellung und das Verhältnis der drei, wenn man die Fortwirkungen ihres Geistes neben einander stellt. Platen bestimmt die Entwicklung deutscher Lyrik. In Emanuel Geibel findet er seinen größten und treusten Schildknappen, der mit dem Rufe: Platz für eine Königsleiche! seinem toten Herrn und Meister Gerechtigkeit zu verschaffen sucht. Das formalistische Prinzip Platens nimmt Geibel auf; er führt die formalistisch-musikalische Lyrik zur höchsten Ausprägung und bestimmt Jahrzehnte lang die Richtung der Lyrik überhaupt. Mit ihm wächst Platen in die Gegenwart hinein.

Heine wiederum, ob als Lyriker auch unvergleichlich größer, hat zwar die lyrischen Formen wunderbar geschmeidig gemacht, eine ganz bestimmte Rhythmik und Melodie uns gelehrt, von der selbst der ihm fremdeste Geist unbewußt profitirt, aber nicht er ist es, der Ziel und Richtung bestimmt. Von seiner Formgebung haben alle die Dichter gelernt, die dann an der Spitze deutscher Lyrik marschirten, aber sie marschirten nicht auf seinen Wegen. Man könnte es so ausdrücken: Emanuel Geibel ist der durch Heine gegangene Platen. Aber er ist doch eben Platen. Denn Heine ist unfruchtbar: er zeugt keine großen Kinder. Sein Geist zerstört. Er ist der Vorläufer des jungen Deutschlands, der poetisch unfruchtbarsten aller Schulen. Er ist der Vorläufer des modernen Feuilletons, dessen Art und Stil er bis heute bestimmt hat. Er ist der Vater des modernen Journalismus.

Karl Immermanns Geist endlich setzt sich nicht nur in dem modernen Zeitroman der Gutzkow und Spielhagen fort, sondern vor allem, in viel höherem Grade, in der üppig emporschießenden Bauern- und Dorfnovellistik, und sein kräftigster und würdigster Sohn ist Gottfried Keller. Das Prinzip des poetischen Realismus, das sich in der modernen Dichtung am fruchtbarsten erwiesen hat, führt er im Oberhof zum ersten Siege.

An den Früchten mag man die Bäume erkennen, an ihren historischen Nachwirkungen die Geister. Die Linien sind, noch einmal kurz zusammengefaßt, obwohl in jeder so scharfen Pointirung immer auch eine leise Ungerechtigkeit liegt: Platen — Geibel; Immermann — Keller; Heine — der moderne Feuilletonist und Journalist. Die leise Ungerechtigkeit, von der ich sprach, trifft in dieser Zusammenfassung Heine. Es ist schon gesagt und es mag noch einmal wiederholt sein, daß er auch die gesamte deutsche Lyrik durchtränkt, daß jede lebendige Richtung von ihm gelernt hat, aber andrerseits: daß die Richtung selbst, sofern sie lebensfähig war, nicht von ihm angegeben ward, sondern sich stets im Gegensatz zu ihm befand. Er hat keine bedeutenden Nachfolger und Geisteserben gehabt.

Deshalb sind nun die drei Dichter so wichtig, weil sie so zielgebend wirkten, weil die gesamte moderne Lyrik, die gesamte moderne Erzählungskunst, die gesamte moderne Publizistik auf sie zurückgeht. Sie sind große Angelpunkte, und allein schon als solche,

von der größeren oder kleineren Höhe der Begabung ganz abgesehen, so wichtig, daß man sie des Genaueren betrachten muß.

Der Graf Platen war eine unglückliche, selbstquälerische Natur. Ihm fehlte jede seelische Robustheit, jede Aktivität, jede Frische. Er würde direkt unsympathisch wirken, wenn zweierlei nicht immer von Neuem mit ihm versöhnte: seine strenge Wahrhaftigkeit und seine hohe Auffassung der Kunst.

Nichts ist für ihn bezeichnender, als daß er mit 16 Jahren ein Tagebuch beginnt, dem er die jedesmalige „Stimmung seines Herzens" anvertraut. Wenn andere Jungen dumme Streiche machten, schrieb der sechzehnjährige Platen Reflexionen über sich selbst in sein Diarium und verspritzte ungeheuer viel Tinte damit. In diesen Jahren ein böses Zeichen: die Aktivität ging dabei verloren, und die ewige Selbstbespiegelung mußte ihn eitel oder ernstes Nachdenken ihn selbstquälerisch machen. Seine übertriebene Wahrheitsliebe führte ihn zu letzterem. Und so ward er nicht müde, sein Tagebuch mit Vorwürfen über sich selbst zu füllen, sich jede Begabung, jede Originalität abzusprechen, sich als Pfuscher und Dilettanten hinzustellen. Diese Reflexion aber zerstörte seine Naivetät, legte sich als Rauhreif auf das junge keimende Pflänzchen seiner poetischen Begabung. Die Frische und Herzhaftigkeit im Entschlusse ward lahm gelegt; tausend Pläne wurden ebenso schnell verworfen wie gefaßt. Und noch schlimmer wirkte das auf sein Leben ein. Er ward schüchtern dadurch, ängstlich, zog sich immer mehr in sich selbst zurück, entwickelte seine Seele in einer schon krankhaften Scheu und Schamhaftigkeit wie eine Treibhausblume und verlor alle Spannkraft für's reale Leben. Vor lauter Schüchternheit und Reflexion ließ er das Glück oder wenigstens das, was er für sein Glück hielt, an sich vorbeifliegen, und anstatt es am Zipfel zu packen, jammerte er über seine Schwäche, daß er es nicht gepackt hatte. Sein Tagebuch ist reich gespickt mit Stellen, wo er sich klar vorstellt — was er hätte thun müssen. Aber das Nachdenken und die Vorsätze waren im Handumdrehen fort, wenn es galt, sich zum Herrn einer

Platen, August Graf von. Geb. 24. 10. 1796 zu Ansbach, zog 1815 als bayerischer Unterleutnant ins Feld, studirte dann Philologie und Philosophie, lebte seit 1826 fast stets in Italien und starb 5. 12. 1835 in Syrakus. — Werke: Ghaselen 1821; Lyrische Blätter 1821; Vermischte Schriften 1822; Verhängnißvolle Gabel 1826; Romantische Oedipus 1829; Gedichte 1828; Die Abassiden 1835; Gesammelte Werke 1838; Poetischer und literarischer Nachlaß, 2 Bde., herausg. von Minckwitz; Werke, herausg. v. Redlich 3 Bde.; herausg. von Wolff und Schweizer 2 Bde. — Briefwechsel: Briefwechsel zwischen Platen und Minckwitz 1836. — Literatur: Minckwitz, Graf P. als Mensch und Dichter 1838; L. Böhme, Zur Würdigung Pl.'s 1879; Strackerjan, Wilh. Müller und A. Graf v. Pl. 1884; Die Tagebücher des Grafen A. v. Pl. Aus der Handschrift des Dichters, herausg. von G. v. Laubmann und L. v. Scheffler. 1. Bd. 1896.

neuen Situation des wirklichen Lebens zu machen. Und so kam alles wie vorauszusehen: unzufrieden mit sich und der Welt, schüchtern und linkisch, verschlossen und abstoßend, ohne es selbst zu wollen, ward der Graf Platen zu einem Menschen, der sich selbst nicht liebte, den auch die andern nicht liebten. Die natürliche Folge all jener Reflexionen war dann diese Frühreife, die uns ganz vergessen läßt, daß da ein Achtzehnjähriger redet, und war ferner jene erschreckende Greisenhaftigkeit, die Mendelssohn an Platen wahrnahm und über die der — Zwanzigjährige schon klagt, wenn er schreibt: „Was thue ich jetzt, was fühle ich, das ich nicht fühlen und thun könnte als Greis?"

So lange er noch bayrischer Offizier war, hatte er wenigstens noch ein Gegengewicht. Der Dienst riß ihn aus seiner Einsamkeit und Weltfremdheit, stellte ihn in einen großen allgemeinen Verband. Als Offizier konnte er seine poetischen Versuche als Pfuscherei hinstellen; sowie er aber als freier Dichter lebte und sein Leben auf dies *eine* Ziel gründete, war das unmöglich. Und so hebt mit dem Augenblicke, wo er den Dienst quittirt, jener so falsch verstandene Verzweiflungskampf in seiner Seele an. Er *mußte* jetzt an sich glauben, um etwas zu leisten, um sein Leben nicht für verpfuscht zu halten. Aber durch seine Reflexion hatte er allen Glauben an sich untergraben. Und so versucht er, diesen Glauben, der ihn in dem Beruf und Leben einzig hielt, sich mit Gewalt zurückzurufen, sich ihn förmlich zu suggeriren. Deshalb die Inbrunst, mit der er das Rauchfaß um sich schwang und sich selbst beweihräucherte. Alle seine Lobreden, die er sich später so verschwenderisch hielt, stammen aus einer *verzagten* Seele, nicht aus einer übermüthigen. So allein erhob er sich aus tiefster Zerknirschung. Es ging ihm, wie den kleinen Kindern, die in Angst und Dunkel am lautesten pfeifen, um sich selbst zu überzeugen, wie muthig sie sind. Deshalb auch seine Wuth auf die Kritiker, die seine mühsam errungene Selbstberuhigung immer von neuem störten; deshalb auch seine Wuth auf Deutschland und die Deutschen. Das Publikum kam ihm nicht so, wie er es dachte und brauchte, entgegen; über die Alpen zu ihm nach Italien kamen die Angriffe, die seinen gewollten Glauben an sich selbst bedrohten. Und er, der glühende Patriot, macht so auf Mendelssohn den Eindruck eines Deutschenhassers. Alles erklärt sich aus *einer* Wurzel.

Vielleicht auch sein Sinn für Freundschaft, d. h. für eine bis an Liebestollheit grenzende Freundschaft. Er beneidet die Tabakspfeife, die der Freund an die Lippen führt; er zählt — als Lieutenant — an den Blättchen der Maßliebchen, ob „er" ihn *auch* liebt; sein „armes Herz" ist glücklich, wenn er „ihn" nur von weitem sieht — dabei wagt er keinem aus dieser Freundesreihe die Gefühle, die er für sie hegt, zu gestehen, betet sie nur im Stillen an und ist trostlos, wenn ihm eine Stimme zulispelt: „Er wird nie, nie wird er der Deine werden!" Auf diese krankhafte Leidenschaftlichkeit in der Freundschaft bezieht sich Heines schamloser Angriff gegen Platen.

Eine Frau hat er nie geliebt; für Frauenrechte war er wenig

begeistert; eine „melancholische Sinnlichkeit" spricht er sich selbst zu. Er konnte nicht fröhlich sein, nicht ein ganz kleines bißchen; er war sehr unglücklich und er war ein Schwächling. Alle seine Energie wirft sich nur auf ein gewisses Gebiet. So wird er nicht müde, an seiner Ausdrucksweise, seiner Form zu feilen. So lernt er eine Sprache nach der andern mit nimmermüder Geduld, nur um ein Dichtwerk in der Ursprache lesen zu können. So versucht er unerbittlich wahr gegen sich selber zu sein. Aber dadurch, daß man sich selbst einen Schwächling schilt, wird man nicht besser. Und deshalb ist der Eindruck, den man von ihm empfängt, doch gemischt, erscheint Platen als eine recht problematische Natur, so daß man bei aller Hochachtung für die edlen Anlagen seiner Persönlichkeit doch einen fast peinlichen Eindruck zurückbehält — den Eindruck von einer unüberbrückbaren Kluft zwischen Wollen und Können, den Eindruck eines oft erzwungenen Hochdruckgefühls, einer krankhaften Gereiztheit. Man hat im letzten Grunde mehr Mitleid für diesen Charakter als Bewunderung.

Seine Lyrik ist rhetorisch-gedanklich und tritt gern in monologisch-elegischer Form auf. Er konnte nur Gedichte machen, keine Lieder. Er hatte keine Verbindung mit dem Volke und schalt in seiner Vornehmheit Hans Sachs einen „Bänkelsänger". Er selbst dichtet stets von der Zinne seiner reichen Bildung herab. Historische, mythologische, litterarische Anspielungen sind häufig bei ihm. Ohne beständige, stets fortschreitende mächtige Bildung, sagt er selbst, wird der moderne Poet nie der Manier sich entziehen. Im Talar vor der Gemeinde, immer im Bewußtsein, daß die Tiara der Ausnahme über seinem Haupte schwebe, stets dessen eingedenk, daß er ein Gefäß des Genius' sei — so schreitet er würdig und gemessen im Stelzengang bei schönem Faltenwurf dahin. Der allzu reichlich vorhandene Sinn für Feierlichkeit verbot ihm, den Kothurn je zu verlassen. „Ich will meine Würde behaupten und nicht nur in der Studirstube ein Dichter sein," schreibt er an seinen Freund Fugger.

Als dieser exklusive Bildungsdichter bedient er sich mit Vorliebe verkünstelter, ungermanischer Formen. Romanische, orientalische und antike Metren zieht er allen andern vor. Er dichtet für Dichter. Nicht die Natur ist ihm das Ursprüngliche, sondern die Kunst; nicht das Erlebnis oder das durch eine Berührung mit der Außenwelt erlebte Gefühl treibt ihn zu den meisten seiner Poesien, sondern direkt die Poesien anderer Dichter. Deshalb ahmt er nach eigenem Geständniß so sehr viel nach, deshalb giebt es so viele Paraphrasen bei ihm — übrigens ein spezifisch romantischer Zug. Ja, selbst den Stoff zu seinen bedeutendstenKomödien nahm er nicht aus dem Leben der Wirklichkeit, sondern aus dem Scheinleben der Litteratur.

Platen konnte sich im Feilen gar nicht genug thun. Es wird ihm deshalb immer wieder bescheinigt, daß er der formenreinste der deutschen Dichter ist. Und doch erhebt er sich von der Formenreinheit nicht oft zur Formenschönheit. Er meistert die schwierigsten Maße, er macht teilweise die verzwicktesten Kunststücke, aber seine Form ist

häufig doch rein äußerlich. Sie ist bei ihm stets nur Gewand, fast niemals Haut. Mit anderen Worten: sie ist kein natürlicher notwendiger Bestandtheil des Gedichtes, nicht die einzig mögliche Offenbarung des Stoffes. So sind die meisten der Ghaselen einfach Spielereien. Schon Jakob Grimm nannte sie „undeutsch". Es sind bessere Jongleurstücke, über die man wohl einen Augenblick erstaunt, denen man bald jedoch den Rücken kehrt.

Und noch in einer andern Weise verletzt Platen die innere Form. Er führte nämlich schließlich die römische Silbenmessung bei uns ein, er nahm dem Wort sein individuelles Leben der Form zuliebe, er kümmerte sich nicht mehr um die deutsche Betonung des Wortes, sondern war zufrieden, wenn es nur in sein Schema paßte. So betont er z. B.: schuldlós, Deutschlánd, schreckháft, Friedrích, Freihéit. Das heißt aber doch dem Geist der deutschen Sprache in's Gesicht schlagen. Er hat einst in einem Epigramm den Ausspruch gethan: derjenige deutsche Dichter würde am längsten fortleben, „der des germanischen Worts Weisen am besten verstand". Das ist nun nichts weniger als richtig. Auf den Geist der Sprache kommt es an, und hätte Platen diesen Geist besser verstanden, so hätte er schwerlich das „germanische Wort" in das Prokrustesbett antiker und orientalischer Formenhülsen gepreßt. Clemens Brentano hat ihn mit einem bösen Witz einen „klassischen Futteralmacher" genannt.

Das Lob höchster Formvollendung verlangt also eine gewisse Einschränkung; seine Form ist mehr muster- als meisterhaft. Wie sie litterarisch gewirkt hat, wie sie aus der Romantik hinausführt, ist schon gesagt. Im Volksbewußtsein hat sie ihm mehr geschadet, als genützt. Und gerade die Ballade „Wittekind", die er selbst, als seinen formalen Ansprüchen nicht genügend, ausgemerzt hatte, ist in die Lesebücher gekommen. Auf seiner Lyrik liegt der Hauptaccent. Es giebt da gewisse Paradepferde: die Sonette aus Venedig, das Grab im Busento, den Pilgrim von St. Just. Es giebt ein paar Musterghaselen, es giebt das schöne Gedicht „Reue". Aber all die Oden, Eklogen, Idyllen, Hymnen liest noch selten jemand. Und die Komödien und Märchen teilen dies Schicksal. Ein stilisirtes Dornröschen, ein gespreiztes Aschenbrödel, das in Ottaven redet, ist widersinnig. In den Litteraturkomödien erfreuen heut nur noch die Parabasen.

Platens Talent war klein von Natur. Er hat es emporgebildet in bewundrungswürdigem Fleiß. Das bleibt ihm unvergessen, wenn man ihm auch den Platz nach Goethe und Klopstock nicht einräumen kann, den er für sich gefordert. Auch hier bleibt der Weisheit letzter Schluß das Urtheil Goethes. „Platen", sagte Goethe, „liebt so wenig seine Leser und Mitpoeten als sich selber, und so kommt man in den Fall, auch auf ihn den Spruch des Apostels anzuwenden: Und wenn ich mit Menschen- und mit Engelszungen redete und hätte der Liebe nicht, so wäre ich ein tönendes Erz oder eine klingende Schelle." Uebrigens war seine Lieblingsblume die Tulpe. Tulpen sind stolz und duftlos. Und dieses Duftlose, das Manko an Liebe hat

nicht nur das Volk, sondern sogar die litterarischen Fachmänner von Platen zurückgehalten. Die wissenschaftliche Teilnahme für ihn blieb gering. Es ist charakteristisch, daß er seinen besten Biographen in einem Franzosen fand. In dem Lande der strengen formalen Tradition mußte der größte Formalist der deutschen Litteratur begreiflicherweise einem verständnisvollen Interesse begegnen. —

In einem Vierzeiler hat Platen es selber ausgesprochen, wie sehr er nachahmt. In diesem Punkte berührt er sich mit seinen Privatfeinden Immermann und Heine. Heine war ja sein geborner Antipode; der Streit mit Immermann jedoch war mehr ein Zufall, als eine Nothwendigkeit. Denn ob die beiden Männer sich dem Betrachter auch grundverschieden darstellen: in der Wahrhaftigkeit, dem heißen Bemühen um die Kunst, der ehrlichen Begeisterung sind sie eins. Man könnte sie sich, wenn nicht als Freunde, so doch als von gegenseitiger Hochachtung erfüllte Genossen denken.

Immermann gehört zu den wenigen deutschen Dichtern, auf die der Vater und nicht die Mutter entscheidenden Einfluß gehabt. Deshalb ist in seiner Natur etwas Herbes, Sprödes, Männliches, ein Mangel an weicher Zartheit, etwas Unausgeglichenes. Wenn man die Richtung seines ganzen Wesens mit Ausscheidung der langen Jahre, in denen er sie gesucht hat, kennzeichnen will, so wird man am besten seine Geistesverwandten neben ihn stellen. Und sieht man die beiden guten Bilder an, die es von ihm giebt, so tauchen unwillkürlich die Köpfe von Luther, Björnson, Stöcker neben ihnen auf, die durchgeistigten, aber doch derben Bauerngesichter mit der freien Stirn, der merkwürdig zusammengedrückten Partie zwischen Augen und Mund, dem kurzen, kräftigen, etwas vortretenden Kinn. Die Leute, denen sie gehören, sind groß durch ihren Bauerngeist, den Geist der Strenge, der Nüchternheit, des Protestantismus. Luther und Stöcker Prediger, Björnson Predigersohn, Immermann nicht nur ein Nachfahr von Predigern, sondern selbst dazu bestimmt. In seinem bedeutendsten

Immermann, Karl Lebrecht. Geb. 24. 4. 1796 zu Magdeburg, studirte in Halle die Rechte, nahm an den Freiheitskriegen Theil, wurde Referendar in Magdeburg, 1819 Auditeur in Münster, lernte hier die Gräfin Ahlefeld kennen, ward 1823 Richter in Magdeburg, 1827 Landgerichtsrath in Düsseldorf, übernahm hier die Theaterleitung und starb 25. 8. 1840. — Werke: Cardenio und Celinde 1826; Das Trauerspiel in Tirol 1827; Alexis 1832; Merlin 1832; Tulifäntchen 1832; Die Epigonen 1836; Münchhausen 1838—39; Tristan und Isolde 1841; Memorabilien 1840—43; Ges. Schriften 14 Bde. 1835—43; herausg. von R. Boxberger, 20 Bde.; Auswahl von M. Koch. — Briefwechsel: I.'s Theaterbriefe, herausg. v. Putlitz 1851. — Literatur: Putlitz, K. Immermann, sein Leben und seine Werke 1870; Freiligrath, Karl Immermann, Blätter der Erinnerung 1842; R. Fellner, Geschichte einer deutschen Musterbühne 1888; K. I., eine Gedächtnisschrift zum 100. Geburtstag mit Beiträgen von R. Fellner, J. Geffken, O. H. Geffken, R. M. Meyer, Fr. Schulteß 1896; K. R. Arnold, K. I. Gedenkrede 1896.

Doch stellt er auch in einem Prediger und einem Bauern der ver-schiedenen [illegible] Idealbilder der Volkskraft und Gesund-heit gegenüber. Als Bauernnaturen sind sie tief, schwerfällig, religiös; sie kommen nur langsam in Bewegung, doch wie Lawinen, die zu Thal rollen, sind sie dann nicht aufzuhalten. Ihre Schroffheit und Starrheit steigern sich unter Umständen bis zur höchsten Einseitigkeit und zum Fanatismus. Sie geben sich nie ganz als Menschen hin, fast immer nur an eine Idee, und sie haben darin den großen impera-torischen Zug, der, wenn kein anderer Ausweg da ist, vor nichts zu-rückschreckt. Sie sind eigentlich niemals auf das Dichterische gestellt, sie singen nicht, wie der Vogel singt, sondern sie brauchen die Poesie nur als Kampfmittel, zwingen sie in den Dienst einer Tendenz. Sie haben nicht die glückliche Leichtigkeit des Schaffens, sie haben mehr Wucht als Grazie, sie reden besser als sie singen. Luther, Stöcker, Björnson gewaltige Redner; Zimmermann nach übereinstimmendem Zeugnis ein glänzender Vortragskünstler und wundervoller Sprecher, der in seiner [illegible] Thätigkeit den Hauptakzent auf die Rede legte. Die drei Deutschen sind in derselben Gegend geboren: Luther in Eisleben, Stöcker in Halberstadt, Zimmermann in Magdeburg, also in jenem Lande, das als erstes der Reformation anhing und in dem die protestantische Stimmung am stärksten war und ist. Luther ein Bergmannssohn; Zimmermann nach eigener Bezeichnung eine Berg-mannsnatur; seine Vorfahren haben in Skandinavien gesessen, der Heimat Björnsons.

Bauerngeist ist Heimatsgeist, ein Geist der Tradition. Die Luther, Zimmermann, Björnson, Stöcker sind im Grunde ihres Herzens streng konservativ. Der historische Sinn ist mächtig, oft übermächtig in ihnen; sie treiben Rassenpolitik; sie sind ausgeprägt national in ihrem Denken und Wirken. Sie greifen auf das Volk und die Volksseele zurück, geben sich ganz ihrer Zeit hin und spielen als die geborenen [illegible] und Volksführer eine gewaltige Rolle darin. Niemals Revolutionäre, sind sie stets Reformatoren. Wenn sie nichts mehr reformieren können, so reformieren sie wie Zimmermann wenig-stens das Theater. Sie sind monarchisch nicht um des Monarchen, sondern um des Volkes und der Vergangenheit willen: volkskonser-vativ, nicht regierungskonservativ. Und in ihrem stolzen Bauerntrutz empören sie sich vor allem gegen Liberalismus, Rationalismus, Man-chestertum. Sie bekämpfen deshalb auch stets die Träger dieser Anschauungen: die Juden. Auch Zimmermann lehnt sich gegen die herrschenden jüdischen [illegible] [illegible] auf.

In dem, was sie schreiben, geben sie sich nur halb aus. Sie wollen wirken und thun es mehr durch ihre Persönlichkeit als durch ihre Schriften. Deshalb gelangen sie selten zu reinem Künstler-tum. Was man von Lessing behauptet hat, der übrigens diesem ganzen Schlage nicht sehr fernstehend ist, gilt von ihnen in noch höherem Grade: sie selbst sind mehr als alle ihre Werke. In der Verteilung ihrer Gaben sind sie von [illegible] [illegible]: eine Dosis

Verschlagenheit — dieses richtige Bauernerbteil — steht ihnen bei. Mehr Orthodoxe als Kompromißler, finden sie alle den richtigen Weg, den sie gehen sollen, die Bahn ihres Talentes, ihre Lebensaufgabe erst in reiferen Jahren.

Das ist der Schlag, dem Immermann angehört. Und sein Unglück ist es, daß Erziehung, Zeitverhältnisse, eignes Irren und vor allem früher Tod nicht ganz herausgebracht haben, was in ihm war. Hätte er zehn Jahre länger gelebt, er würde ganz in der granitenen Geschlossenheit vor uns stehen wie seine Geistesverwandten. Er wäre heute Bismärcker und Agrarier. Der Mann, der ein Prophet des einigen Deutschlands war, der den bittren Ausspruch gethan: „Dreißig Millionen Menschen f ü r c h t e n!" — der hätte aufgejubelt, wenn er Sedan und das gewaltige Bismarckwerk erlebt hätte. Der Mann, der f ü r den Pflug und g e g e n die Maschine gekämpft, dem es „eine Sünde" dünkt, „wenn das Gewerbe seine Maschinen aufstellt, wo bisher der Pflug gegangen," dessen Meinung es ist, daß sich nur aus dem Bauernstande das Vaterland verjünge — er hätte heut auf konservativer Seite Platz gefunden, wenn vielleicht auch nicht auf parteikonservativer. Die schönste deutsche Bauerngeschichte hat er uns geschrieben. Und weil Bauerngeist ein antiliberaler, ein aristokratischer Geist ist, konnte Goedeke finden, daß die Aristokraten in den „Epigonen" auf Kosten der Bürgerlichen zu gut gemalt seien. Und so ist für Immermann die Geschichte eine Biographie von Helden, Königen, Propheten; nicht eine Geschichte der Massen. So ist er ferner gemäß seiner ganzen Anlage ein heftiger Gegner der Frauenemanzipation. Die Demokratie untergräbt den Staat wie die Frauenemanzipation das deutsche Familienleben — das ist sein ceterum censeo.

Karl Immermann war ein Pechvogel. Es ging ihm, wie dem Jäger in seiner Oberhofgeschichte: er schoß immer vorbei, und es war auch bei ihm ein böses Erbteil. Mit der Geburt fing das Pech schon an. Seine Eltern das ungleichste Paar: der Vater altpreußischer Beamter, nüchtern, streng, eisenfest; die Mutter weich, nachgiebig, schmiegsam. Zwischen beiden ein so großer Altersunterschied, daß der Dichter auf diese unüberbrückte Alters- und Wesensverschiedenheit die Schuld schob für die Widersprüche seiner Natur, die sich nicht ausgleichen wollten. In der einseitig rationalistischen Athmosphäre wird die Phantasie erstickt, der Verstand einseitig dressirt. Deshalb die „Dürre des Gemüths", über die Immermann oft klagt. Sein Vater lehrt ihn zum alten Fritz und seiner Armee wie zum Herrgott und den himmlischen Heerschaaren aufsehen. Diese selbe Armee streckt fast vor den Augen des Knaben die Waffen. Als 1813 der Jüngling in den Befreiungskrieg ziehen will, zwingt ihn der väterliche Wille, davon abzustehen. Als er die Erlaubnis erhält, wird er krank und kann wiederum nicht mit. Erst 1815 erfüllt sich sein Traum: bei Ligny steht er im Treffen. Als Offizier kehrt er zurück, macht seine juristischen Examina, wird 1820 als Auditeur nach Münster versetzt und lernt dort in der Gattin des ehemaligen Freiheitskämpfers von Lützow, ge-

borenen Gräfin Ahlefeldt, die Frau kennen, die viele Jahre lang sein Schicksal bestimmt. Immermann wird ihr Erlöser aus geistiger Dumpfheit; ein merkwürdiges Verhältnis beginnt, das den Dichter aus einer Unfreiheit — dem Drucke der väterlichen Gewalt — in eine neue schwerere Unfreiheit führt.

Leben und Dichtung berühren sich bei solchen Charakteren auf's innigste. Zwei im höchsten Sinne unsittliche Verhältnisse machen den Dichter und Menschen rastlos, führen ihn von sich selbst ab. Einmal das Verhältnis zur Gräfin Ahlefeldt, das eine Todsünde war, nicht vom allgemeinen moralischen Standpunkte aus, sondern weil es seinem innersten Wesen widersprach. Was sich für Goethes leichte, sinnenfrohe Natur schickte, das paßte nicht für den strengen, ernsten, niederdeutschen Protestanten und war hier widernatürlich. Ein Dutzendmal bot Immermann der Gräfin Elise auch die Ehe an. Sie weigerte sich. Und daß er trotzdem erst nach 13 Jahren den Muth fand, sich von ihr zu trennen, das war seine große Sünde, ein Abfall von sich selbst. Denn für ihn waren die konventionellen Sittengesetze mehr als bloße Zäune zum Ueberspringen, und so mußte das Verhältnis mehr und mehr zu einer Gewissenslast für ihn werden. In diesem Sinne hat es durchaus ungünstig auf sein Schaffen gewirkt. Alle seine Werke hatten etwas Gedrücktes, Unfreies. Erst als der Bann von ihm genommen war, athmete er auf und that dichterische Thaten.

Ein Abfall von sich selbst war es ferner, als er mit Heine ein Schutz- und Trutzbündnis einging. Auch das war wider seine beste, oder richtiger: eigenste Natur, und diese unnatürliche Verbindung hat sich bitter gerächt. Dadurch erst kam er in den Streit mit Platen, und Platen machte gerade ihn zum Prügelknaben, als er gegen die Auswüchse der Romantik im romantischen Oedipus zu Felde zog.

So hatte er beständig Pech, war in beständiger Abhängigkeit, tappte zweck- und ziellos umher, ahmte alle möglichen Muster nach und brachte es doch zu nichts. Gerade sein historischer Sinn, sein Autoritätsglaube trat ihm hindernd in den Weg. Als er flügge ward, herrschte noch die Romantik. Der junge Immermann versuchte sich also in den zierlichsten und schwierigsten Pas, die ihm die alten Herren vormachten. Aber er, in dem das Strenge, Bäuerliche maßgebend war, fiel dabei natürlich ein Mal über das andere Mal auf die Nase. Trotzdem ließ er nicht ab, mit der zähen Energie des Niederdeutschen dem Tanzpfeifchen des im Formelkram erstarrten Tanzmeisters Tieck zu folgen und achtete kein Purzeln. Es giebt wenig Formen, in denen er sich nicht geübt, wenig gleichzeitige Talente, die er nicht nachgeahmt hätte. Und bei alledem nahm er sich aus wie ein täppischer Bär, der tanzen will. Als er endlich das romantische Tänzeln und Schwänzeln sein ließ, geschah es nur, um in den Bann anderer Meister zu gerathen. Die Meister hießen Goethe und Shakespeare.

Shakespeare vor allem stimmte schon besser zu ihm. Und deshalb sind einzelne der Immermannschen Dramen genießbarer, als seine romantischen Verse, denen man die Reflexion und die Reimnoth

gar zu sehr anmerkte. Als Dramatiker griff er auch schon nach Stoffen, die ihm besser lagen. Im „Trauerspiel in Tirol" schilderte er die Andreas-Hofertragödie, die für ihr Vaterland kämpfenden Bauern. Hier und in der Trilogie „Alexis", so wenig sich auch äußere und innere Handlung deckt, haben wir doch das Zwischenglied zu suchen zwischen Kleist und Hebbel. Sein Faust allerdings, die vielgepriesene Mythe „Merlin", zeigt ihn ganz in der Mausefalle des Abstrakten, und auch sein Roman „Die Epigonen", ein Nachkomme des Wilhelm Meister, ein Spiegelbild der „furchtbaren, kalten, seelenmörderischen Zeit", ist nichts Rechtes und Ganzes, ist wie alle seine Werke bisher noch ein Gemisch von Eigenem und Fremdem, Selbstgefühltem und Anempfundenem. Immermann wußte, weshalb er sagte: „Meine Werke werden als Zeugnisse dafür dastehen, daß ich das Richtige gesucht habe, ohne es zu erreichen."

Und er erreichte es doch! Er erreichte es, als er frei ward von der Gräfin, frei ward von Heine. Wie ein tiefes Aufathmen ist es plötzlich. Eine neue Liebe zieht in sein Herz, er heiratet ein ganz junges, aber über ihr Alter verständiges Mädchen, die kluge und solide Marianne Niemeyer, die einen raschen, reinen und ruhigen Eindruck auf ihn machte. Im Jahre seiner Verlobung 1838 und im Jahre seiner Hochzeit 1839 erschien dann sein „Münchhausen"-Roman mit der berühmten, unsterblichen Oberhofgeschichte; im ersten Jahre seiner Ehe dichtete er mit wunderbar verjüngter und gesteigerter poetischer Kraft den Liebessang von Tristan und Isolde nach. Alle Quellen, die sich bisher mühsam durch Schutt gequält, strömten plötzlich reich und voll dahin; alles Fremde hatte er gleichsam ausgeschieden aus seinem Wesen; freudige Sicherheit war über ihn gekommen; ein junges Glück lachte ihm zur Seite; greifbar nahe über ihm schwebten die ersehnten ewigen Kränze — da mußte er sterben, als er sich eben gefunden hatte. Das Schicksal war wider ihn, er war eben ein Pechvogel.

Es giebt nur wenige Dichter, die wirklich zu früh starben, von denen man mit aller Sicherheit sagen kann, daß sie unendlich viel mitgenommen. Immermann gehört dazu. Eben hatte er sich eigentlich erst zum modernen Dichter entwickelt, hatte die Litteraturtempel und den glatten Parkettboden hinter sich gelassen und war mit derben Stiefeln hinausgewandert ins flache Land, wo er fester und sicherer auftreten konnte, als jeder andere. Und was er mitgebracht, wissen wir alle. Gewiß, eine Entwicklung geht nicht rapide vor: auch im Münchhausen spukt noch vieles, was die früheren Werke so ungenießbar macht; rein und schön ist nur das Bauernidyll gerathen, das man aus seiner Fassung gelöst und damit seiner Kontrastwirkung gegen die verrückte Schloßsippschaft beraubt hat. Aber der Weg war doch gefunden, auf dem es weiterging. Da ward er ihm so grausam abgeschnitten.

Die Nachwelt hat vergessen, sie wird und soll es immer mehr, was Karl Immermann gestrebt und geirrt hat. Sie hält in treuem Ge-

dächtnis, was seinen besten und reinsten Stunden gelungen. Die Schalen und Schlacken fallen ab, der Wesenskern verdrängt sie. Immer deutlicher sehen wir einen geschlossenen, granitenen Charakter, einen Deutschen voll Kraft und Mark, voll altfränkischer Biederkeit und Wahrheit, einen ganzen Mann vor uns, der wohl verschlagen, aber in dessen Seele kein Falsch war. Denn unbewußt konstruiren wir seinen Charakter nach dem Oberhof. Sein Bild fließt zusammen mit seiner wahrsten und schönsten Gestalt, dem des prächtigen Dorfschulzen. Der Schöpfer stirbt im Geschöpf und geht wiederum in ihm und mit ihm zur Unsterblichkeit. —

Das Heimathliche, das von Immermann um so schöner und stärker ausgeht, je tiefer man ihn erkennt, fehlt bei Heinrich Heine völlig. Er wirkt so unruhig, wie Immermann, d. h. der Immermann des Oberhof's, ruhig. Die frühere Unrast Immermanns hatte ihren ganz bestimmten Grund darin, daß er sich selbst noch nicht gefunden hatte, daß er sich abquälte mit Dingen, die gegen seine Natur waren. Die Unrast Heines liegt viel tiefer, sie war nicht heilbar durch klare Erkenntnis, durch ein Sich-selbst-finden, sondern konnte dadurch nur noch gesteigert werden. Zu der Tragik der Uebergangszeit, die er mit den andern teilte, kam bei ihm im speziellen noch die Tragik des modernen Juden. Die eine war vielleicht zu überwinden, die andere nicht. Die Gegensätze waren gar zu unvereinbar. Als in der Romantik wurzelnder Poet fühlt er ästhetisch-aristokratisch; als Jude nothwendig politisch-demokratisch. Sein Verstand schlägt tot, was dem Herzen lieb ist. Eine Art Kronos, muß er seine eignen Kinder fressen, um nicht von ihnen einst entthront zu werden, muß er die Romantik be-

Heine, Heinrich, (eig. Harry), geb. 13. 12. 1797 zu Düsseldorf, studirte in Bonn, Berlin und Göttingen, wo er promovirte, die Rechte, ließ sich 1825 taufen. Er lebte dann in Hamburg, Berlin und München und von 1830 ab in Paris. Seit 1844 rückenmarksleidend, starb er am 17. 2. 1856. — Werke: Gedichte 1822; Almansor und Ratcliff 1823; Reisebilder I. u. II. 1826—27, III. u. IV. 1830—31; Buch der Lieder 1827; Zur Geschichte der neuern schönen Literatur in Deutschland 1833; Französ. Zustände 1833; Der Salon 1835 bis 40; Die romant. Schule 1836; Shakespeares Mädchen und Frauen 1839; Ueber Börne 1840; Neue Gedichte 1844; Atta Troll 1847; Romanzero 1851; Der Doktor Faust 1851; Vermischte Schriften 3 Bde., 1854. Aus seinem Nachlaß: Letzte Gedichte und Gedanken. — Gesammtausgabe: 22 Bde. 1861—1866; weitere von Laube, Karpeles, Bölsche, Stephan Born, O. F. Lachmann. Kritische Ausgabe: Ernst Elster, 7 Bde. — Briefwechsel: H. H.'s Briefe an Moses Moser 1862; H. H.'s Briefe an Laube, herausg. von Eug. Wolff 1893. — Literatur: Biographien von Strodtmann 1867—69; Prölß 1886; Bölsche 1888; Karpeles 1888; Keiter 1891; vergl. Brandes, die Literatur des 19. Jahrhunderts, Bd. 6 1891; Steinmann, H. H. Denkwürdigkeiten und Erlebnisse aus meinem Zusammenleben mit ihm 1857; Max Heine, Erinnerungen a. H. H. und seine Familie 1868; Hüffer, Aus dem Leben H. H.'s 1878; Betz, Heine in Frankreich; Nassen, H. H.'s Familienleben nebst einer Heineliteratur 1895.

kämpfen, der er heimlich so verbunden ist, denn sie ist und wird stets sein nationalistisch-antisemitisch; sie hat immer den konservativen Grundakkord, der sie stets reaktionär enden läßt. Aber der Poet Heine liebt, wie gesagt, diese Romantik und wurzelt in ihr, schafft aus ihr heraus seine schönsten Lieder, während der demokratische Jude Heine ganz entgegengesetzt fühlt. Und da kommt es denn dazu, daß der eine mit einer jähen Schlußwendung das wunderbare Werk des andern vernichtet, daß eine grelle Disharmonie entsteht, daß man deutlich jene tragische Spaltung der Persönlichkeit erkennt, die innere Zerrissenheit, diese Kluft, in der die Kunst versinkt, und über die kaum der Witz hinwegvoltigirt.

Heinrich Heine hätte ein großes Leben führen können. Alles war so günstig dafür. Es war eine Sehnsucht in seiner Zeit nach Freiheit. Er hatte alle Gaben, um die Rolle des Führers zu spielen. Das Dunkel hätte er erleuchtet; seinem Volke voran, die Besten zur Seite, hätte er gefochten. Wohl hat er gesungen: Ich bin das Schwert, ich bin die Flamme — aber er hielt das Schwert und die Flamme nicht rein. Und so setzen sich gegen das Schwert noch heute die Schwerter, und so unsterblich sein Geist ist, so unsterblich ist auch der Geist seiner Gegner. Aus den Drachenzähnen, die er gesät, wachsen diese Gegner auf wie die eisernen Männer des Kadmos, und die er selbst gerufen, wenden sich gegen ihn, wird er nicht mehr los. All seine Weltberühmtheit kann das eine nicht aufwiegen, daß ein großer Theil seines eigenen Volkes, und nicht der schlechteste, sich vor ihm verschließt.

Er hätte ein großes Leben führen können —! Und was er geführt hat, war ein erbärmliches Litteratendasein voll von Parteigezänk, Geldsorgen, journalistischen Reibereien. Es war kein Heldenstück, sondern eine Farce, eine Tragikomödie. Ewige Leuchtfeuer konnte man von ihm erwarten, die er auf den Bergen anzünden sollte, daß sie alle Thäler erhellten, aber er steckte meistens nur ein paar Feuer an, um seine Privatfeinde daran zu rösten.

Am 13. Dezember 1797 (1799 ?) ward er in Düsseldorf geboren. Die Mutter eine schöne Seele, der Vater ein Strohkopf und Prahlhans. Er ließ die Gedichte Goethes mit dem Namen Ernst Schulze umkleben, nur um sich einbilden zu können, sein Harry mache bessere Verse. Aus der Jugendzeit ist zweierlei hervorzuheben: erstens der Besuch einer israelitischen Privatschule, wo der Grund zu seiner genauen Bibelkenntnis gelegt ward. Alttestamentliches Pathos wirkte auf ihn und färbte seinen Stil. Zweitens: der Schauer, der dem kleinen Harry über den Rücken lief, als Napoleon, hoch zu Roß, mit den ewigen Augen in dem marmornen Imperatorgesicht an ihm vorüberritt. Die Bibel und Napoleon blieben ihm groß durch sein ganzes Leben. Uebrigens hinderte ihn diese Napoleonbegeisterung nicht, die um so verständlicher ist, als Napoleon den Juden vollste bürgerliche Gleichberechtigung verlieh, sich im Befreiungskrieg als Freiwilliger anzubieten.

Nach den drei Frauen, die sein leichtes Herz auf längere Zeit okkupirten, kann man sein Leben einteilen. Heines erste Periode ist die der Cousinenliebe. Ihr dichterischer Niederschlag das Buch der Lieder. Die Cousine hieß Amalie Heine und war die Tochter des bravsten Dichteronkels, den die Welt je gesehen. Daß sie für ihren verschwenderischen, faulen und hochnäsigen Vetter nicht gerade schwärmte, ist erklärlich. Aus diesen jungen Leiden heraus schuf Harry dann seine kleinen Lieder, die „in Honig getauchten Schmerzen". Wer kennt sie nicht, diese Lieder? Wohl hat er in späteren Jahren Tieferes, Wahreres gegeben, aber nichts mehr, das so schnell seinen Weg gefunden und seinen Platz behauptet hätte. Gewiß, im Buch der Lieder ist unendlich viel konventionelle Mache, eine erschreckende Eintönigkeit, eine Geistlosigkeit der Liebesklagen, eine ewige Wiederholung abgebrauchter Bilder. Lilienwangen, Veilchenaugen, Mondscheinzartheit, Blumenhaftigkeit — dazu Thränen, Thränen und noch einmal Thränen — daraus braut der damalige Heine seine lyrischen Tränklein. Kein deutscher Dichter hat so viel geweint wie er, und mit diesen Thränen begoß er seine poetischen Nelkenbeete.

Aber daneben ist doch in diesen Liedern eine bis dahin fast unerhörte Präzision des Gefühlsausdruckes, eine packende Kürze, eine wunderbar süße, manchmal süßliche Melodie und im einzelnen schon jene Komplizirtheit der Empfindungen, die ein Zeichen des modernen Menschen ist. Von dem Oktobertage des Jahres 1827, an dem das Buch der Lieder in Berlin erschien, hat die deutsche Poesie Nerven bekommen.

Stand in dieser ersten Periode der Betschemel des jungen Dichters vor dem Madonnenbilde Amalie Heines, so steht über seiner zweiten Epoche ein andres Frauenbild: Mathilde Mirat, die hübsche Pariser Schuhverkäuferin. Denn Heine war inzwischen — auf die Nachricht von der Julirevolution — nach Paris gegangen, da ihm Deutschlands Boden zu heiß geworden. Vorher hatte er sich noch den Doktor beider Rechte, auf den er zeitlebens sehr stolz blieb, und das „Entreebillet zur europäischen Kultur" in Gestalt eines Taufscheines geholt. Aber der Taufschein schadete ihm hundertfach mehr, als er ihm nützte, und machte ihn, wie er klagt, „bei Christ und Jude verhaßt". In der Achtung des Volkes gab er sich dann mit dem dritten Bande der Reisebilder, in dem er die Stinkbombe gegen Platen warf, vollends den Todesstoß. Seine besten Freunde fielen von ihm ab — da sagte er Deutschland Valet und betrat am 1. Mai 1831 französischen Boden, auf dem er gelebt hat und gestorben ist, nicht etwa unfreiwillig, als Verbannter, sondern weil er dort leben und sterben wollte. Und dort lernte er die Frau kennen, die er aus seiner Geliebten zu seiner Gattin machte.

Man braucht diese Frau nur anzusehen, und man begreift vieles. Ein albernes, genußsüchtiges Ding, das nicht aß, sondern fraß, so daß es mit 35 Jahren schon fast zwei Zentner wog; ein Weib, das sich von dem ersten besten Lumpen ausführen ließ, sich vor den

Gästen ihres Mannes wie ein unartiges Kind zur Erde warf und tobte, das wie ein Papagei nur die beiden deutschen Worte plapperte: „meine Frau“ — womit sie s i c h meinte, — das niemals ein Buch öffnete, keine Zeile ihres Gatten kannte, nur Geld — Geld — Geld verlangte. Mag sie dabei gutmüthig gewesen sein: sie hat Heinrich Heine sittlich und künstlerisch ruinirt, denn sie zwang ihn zur Selbstverleugnung, zur Lohnschreiberei, sie machte seine Moralanschauungen noch laxer, trieb ihn zum Cynismus. Seine Befreiungsversuche mißglückten — wie ein Hund kroch er zurück zu ihr. „Dein armer Hund Heine“ schließt er einen Brief. Und die ganz Deutschland empörende Thatsache, daß er ein Jahresgehalt von der französischen Regierung bezog, mag nicht zum geringsten die Verschwendungssucht der dicken Mathilde verschuldet haben.

So ist die zweite Periode ergebnißloser, ärmer, unerfreulicher als die erste. Sie steht so tief unter ihr, wie Mathilde Mirat unter Amalie Heine. Und nun die dritte! Sie ist trübe, ein blasses Krankengesicht taucht vor uns auf, das immer gequälter wird, und als der Tod schon darauf wartet, daß diese Augen sich schließen, da beugt sich noch einmal eine merkwürdige Frauengestalt über sein Lager, und seine blassen Lippen streift ein anderer Mädchenmund. Sie liegt uns am nächsten und ist doch am dunkelsten, diese dritte und letzte Periode. In der Mitte der vierziger Jahre befiel Heine jene entsetzliche Krankheit, die ihn einem langsamen und qualvollen Tode zuführte. Fürchterliche Krämpfe durchschüttelten den ganzen Körper; für 500 Francs Morphium wurden ihm jährlich ungefähr eingespritzt; fast ein Jahrzehnt hat er in seiner „Matratzengruft“ gelegen, hat in all den Qualen gelacht, gescherzt, geschrieben. Und hier erst, sterbend, fand er sich selbst wieder, seine bessere Natur, fand er einen Funken Größe, der uns entschädigen kann für manche Jämmerlichkeit des früheren Lebens. War in den guten Tagen seine sittliche Kraft so gut wie gebrochen — jetzt rang sie sich wenigstens teilweise wieder empor und lehrte ihn heldenhaft dulden und groß sterben. Die Not lehrte ihn beten. Der s t e r b e n d e Heine erinnerte sich seiner Kindheit und seines Deutschlands. Die Träume seiner Jugend kamen wieder. Er ward, wie er es selbst gesagt, wieder Jude, und wenn er auch nicht offiziell gläubig wurde, so kehrte er doch zu einem Gotte zurück. In und mit dieser geistigen Wandlung verwandelte sich auch sein Verhältniß zu Mathilde. Seine Seele wollte wieder königliche Flüge thun, und da wußte er wohl, daß die dicke Frau nicht mitkonnte. Und da kam in sein Schmerzenszimmer jenes seltsame Geschöpf, in das der Sterbende sich noch verliebte — die „Mouche“. Wer war sie? Das romantische Dunkel, das diese Camilla Selden lange umgeben hat, hat sie jedenfalls mehr verklärt, als es recht und billig war, und es wird richtiger sein, nicht so einen holden Genius des Mitleids in ihr zu sehen, als eine geistreiche, abenteuerliche Person, die insofern für Heine eine Erlösung war, als er bei ihr fand, was seine Mathilde nicht besaß: Verständniß für sein Genie. Und nun ändert sich seine Poesie auch. Höher gestiegen war

schon der „Romancero". Es lag in vielen Worten ein Heimwehzug nach Gott, Reinheit, Größe — wie man's nennen will. Und die Gedichte an die Mouche — er nannte sie so, weil eine Fliege in ihr Petschaft graviert war — sie ersteigen menschlich noch eine größere Höhe. Schauerlich klingen diese Liebkosungen des Halbtoten, diese Sehnsuchtslieder des schon dem Grabe Verfallenen an seine letzte Liebe, die er bald verlassen soll, und statt der Veilchen und Rosen, die im Buch der Lieder kichern, zittert hier eine weiße Passionsblume. Eine weiße Passionsblume war seine letzte Liebe; eine Traum- und Phantasieblume seine erste. Was dazwischen lag, war überhaupt nicht blumenhaft.

Wenn man es recht betrachtet, so fehlt zweierlei in diesem Leben: die große Idee und die große Liebe. Die große Idee, — denn was war sie bei Heine? Die Liebe zur Dichtkunst? O, er hat die Poesie und sein Talent oft entwürdigt. Die Liebe zur Freiheit? Ach, er hat sie nur geliebt, wenn sie schön war und nicht lächerlich, wenn sie seine Bequemlichkeit nicht störte, und er schöne Verse darüber machen konnte! Es fehlt seinem Charakter, was wir mit dem herrlichen deutschen Worte „die Stäte" bezeichnen. Wenn er schlecht wurde, wurde er schlecht aus Leichtsinn, Genußsucht, aus Mangel an sittlicher Kraft. Viel lag an der Zeit, mehr an ihm selber. Er trug die Widersprüche, die unvereinbarsten, mit sich herum. Er war modern-demokratisch und mußte es sein als Jude, — er war Aristokrat und geborener Feind der Masse als Genie, als Dichter. Er liebte Deutschland, wenn er als Dichter träumte; und er haßte Deutschland und liebte Frankreich, wenn die moderne Seele in ihm die Oberhand gewann. Er haßte das Christenthum, nicht so als Jude, denn als „Hellene", wie er es nannte, und nahm es doch an. Er bejubelte die Revolution und bejubelte Napoleon, — alles durcheinander, alles ehrlich, wie gerade sein Temperament war, seine Stimmung. Börne hat nicht Unrecht, wenn er behauptet, Heine hätte die heilige Würde des Absolutismus gepriesen, weil er wohl an jenem Tage einen deutschen Liberalen hätte Sauerkraut mit Bratwurst essen sehen und er athemreines Mundes bleiben möchte. In solchem Falle hatte Heine nicht die Kraft, seine Witze zu unterdrücken. Die Freiheit sollte in Flammen kommen, wie ein Sturm von den Bergen, — er hätte sie angebetet. Aber er lachte sie aus, wenn dem begeisterten, schwarzrothgold-bebänderten Studenten hinten die Tabakspfeife hervorguckte. Die sittliche Energie fehlte ihm, — deshalb schwankt sein Bild, zeigt jenem ein Gottantlitz und diesem ein Faungesicht, zeigt beides zu gleicher Zeit, und die Grimasse läßt uns die Erhabenheit vergessen.

Ich sagte ferner: es fehlte ihm die Liebe. Wohl war da die Neigung zu seiner Cousine. Eine ernste, große Neigung, aber er hat sie poetisch zu sehr „ausgeschlachtet", als daß sie sein Herz ganz hätte durchglühen können. Er hat von dieser einen Herzens-Erfahrung Jahrzehnte gezehrt, aus der echten ward eine reine Phantasie-Liebe, eine Liebe für Gedichte. Deshalb dieses Leere, Geistlose, Unwahre in

Heines Liebesauffassung. Er selbst glaubte nicht recht, — wie sollen wir ihm glauben? Und als dann ein Strahl Frauenhuld auf ihn fiel, da war er schon der Todtkranke, der Krüppel, und es entstanden die ewig merkwürdigen und bedeutenden und ewig kranken und unheimlichen Lieder von der Marterblume, die mit dem Todten kost.

Heinrich Heines Stellung in der deutschen Dichtung ist ganz vereinzelt. Nicht nur weil er der erste und einzige Jude ist, der seit dem Bestehen dieser Dichtung wahrhaft Unvergängliches geleistet hat und zwar — was den Antisemiten gesagt sei — auch so tiefinnerlich Deutsches wie nur je ein Vollblutgermane. Er steht auch im Uebrigen ganz allein. Er hat im gesamten Umkreis unsrer Litteratur keine Geistesverwandten. Er ist „anders“, als alle übrigen. Und da mag dann eben doch der dominirende Einfluß des jüdischen Blutes dazukommen, den er selbst anerkannt hat. Er war — im Guten und Bösen — Jude in jedem Moment seines Lebens, und daß er das Judenthum, mit dem er unlöslich verknüpft war, äußerlich abgeschworen hat, war doch mehr als eine Nebensache, es war ein Verrath, den er selbst sich verdacht hat, den ihm Christ und Jude verdachten.

Wenn man von Platen und Immermann oder noch besser von den ihm lyrisch näherstehenden Uhland und Eichendorff zu ihm kommt, empfindet man sofort den großen Wesensunterschied, der eine andere Welt bezeichnet. Für Heine ist die Poesie eine Geliebte. Er tändelt und schmollt mit ihr, er kraut ihr die Locken und füttert sie mit Konfekt, er mißbraucht sie gelegentlich auch und wird cynisch. Für die Platen und Immermann, die Uhland und Eichendorff, für all die andern ist die Poesie eine hohe, schöne Frau, der sie ihr Leben lang anhangen, der sie nur ihr Reinstes und Bestes offenbaren, die heilige Trösterin für sie ist. Wie scheu zittert bei Uhland und Eichendorff vor fremder Berührung das tiefste offenbarte Gefühl! Und wie gern entblößt sich Heine; wie sehr kokettirt er noch damit! Uhland und Eichendorff haben die Naivität der Unschuld, der Kinderseele; Heine die Naivität der Raffinirtheit, die bewußte Naivität. Uhland und Eichendorff haben ferner die einheitliche Weltanschauung, aus der wiederum die einheitliche Grundstimmung aller ihrer Dichtungen resultirt. Nur der Ausdruck innerhalb dieser Grundstimmung, nur die Form (im weitesten Sinne) wechselt. Umgekehrt Heine. Er hat weder eine einheitliche Weltanschauung noch eine entsprechende Grundstimmung. Aber dafür bleibt sich die Art des Ausdrucks, die Formgebung, wieder im weitesten Sinne genommen, gleich. Deshalb kann man wohl von einer Heineschen Manier, nicht aber von einer Uhlandschen und Eichendorffschen sprechen, deshalb erkennt man Heine sofort, deshalb läßt er sich so leicht kopiren.

Und weiter: der Geist aller großen Dichter, die wir gehabt haben, stärkt und erhöht, hat die Kraft uns zu leiten, führt uns schließlich zum großen Hafen des Friedens. Nur der Geist Heines macht nicht lebendig, erweitert und läutert nicht. Er vernichtet jeden, der sich ihm hingiebt. Er bringt Verderben, wie die schöne Loreley, die auf

dem hohen Felsen sitzt und singend ihre goldnen Haare kämmt, während drunten die Schiffer im kleinen Kahne, die zu ihr streben, zerschellen und versinken.

VII.
Das junge Deutschland. Die Achtundvierziger.
(ca. 1830—1850.)

„Heilige Julitage von Paris! . . . Wer euch erlebt hat, der jammert nicht mehr auf den alten Gräbern, sondern freudig glaubt er jetzt an die Auferstehung der Völker. Heilige Julitage! Wie schön war die Sonne und wie groß war das Volk von Paris!"

So Heinrich Heine über die Julirevolution. Die Kunde davon erregte in Deutschland ungeheures Aufsehen. Die Regierungen, die schon lange Symptome der Unruhe zu unterdrücken bemüht waren, verdoppelten ihre Wachsamkeit und Strenge. Die Jugend und die gesamte Opposition war in voller Begeisterung. „Die Freiheit ist eine neue Religion, die Religion unserer Zeit . . . Die Franzosen sind aber das auserlesene Volk der neuen Religion, in ihrer Sprache sind die ersten Evangelien und Dogmen verzeichnet, Paris ist das neue Jerusalem, und der Rhein ist der Jordan, der das geweihte Land der Freiheit trennt von dem Lande der Philister." (Heine).

Die Julirevolution bewirkt in Deutschland die Scheidung der Geister. Wir hatten in der Restaurationsepoche zwei gegeneinanderwirkende Tendenzen gesehen: hier die reaktionären Regierungen, dort die burschenschaftliche Bewegung, die den Idealismus der Freiheitskriege bewahren wollte und national-freiheitlich, germanisch-christlich gesinnt war. Weil sie die Opposition darstellte, hatten sich ihr viele Elemente angeschlossen, die mit ihren national-christlichen Tendenzen absolut nicht übereinstimmten. Die Julirevolution teilt diese Opposition in zwei getrennte Lager. Die eine Hälfte erhebt nun einzig das revolutionäre Prinzip: der demokratische Liberalismus. Die andere Hälfte rückt mehr nach rechts und nähert sich den Regierungen. So konnte es geschehen, daß Menzel und Heine, die im gleichen Lager einst gekämpft, schließlich als erbitterte Feinde sich gegenüberstanden. Die alte Opposition im Restaurationszeitalter war national; aus deutschvolklichen Gesichtspunkten kämpfte sie gegen die Regierungen. Die neue Opposition ist international. Sie erfaßt ganz Europa. In Griechenland, Polen, Spanien, Frankreich, Neapel macht sie sich in Aufständen Luft; in England giebt es alle Augenblicke Verschwörungen gegen die Regierung; in Deutschland besteht schon seit 1821 ein Geheimbund, der die Souveränität des Volkes nach dem Sturz der Verfassung proklamiren will. Und überall ist es die Jugend, die so vorgeht. Die Julirevolution befördert die Entwicklung. Mit Mazzini an der Spitze wird in Italien der Auf-

stände organisirende Geheimbund Giovine Italia geschaffen; 1834 giebt es nach seinem Muster schon ein „Junges Polen" und ein „Neues (junges) Deutschland", 1836 ein „Junges Frankreich". Alle diese geheimen revolutionären Verbindungen vereinigen sich zum „Jungen Europa", das aus Rousseaus Contrat social seinen Wahlspruch nahm: Freiheit, Gleichheit, Humanität!

Mit Entsetzen sehen die Regierungen diesem immensen Fortschritt des politischen Radikalismus zu. Angstbeschlüsse, die das Gegentheil erreichten von dem, was sie sollten, sind die Folge. In Deutschland verbietet der Bundestag die Werke der Schriftsteller, die Wolfgang Menzel kritisirt (nicht denuncirt) hatte, und zwar nicht nur die vorliegenden, sondern auch alle noch zu schreibenden. Heine, Gutzkow, Laube, Wienbarg, Mundt hießen die Betroffenen. Erst durch dieses Verbot wurde ein enger Zusammenhang, ja die unter dem Namen „Das junge Deutschland" bekannte Schule konstruirt.

Die Tendenzen dieses jungen Deutschlands sind mannigfache. Zunächst sind die Fünf, und mit ihnen Börne, sich darüber einig, daß Paris nicht nur die Hauptstadt von Frankreich, sondern der ganzen zivilisirten Welt; daß Frankreich das Mutterland der Civilisation und Freiheit sei. All die Führer des jungen Deutschlands, das man deshalb das junge Frankreich genannt hat, waren mit Vorliebe in Paris. Und thatsächlich that Frankreich alles, um sich den Ruhm eines Anwalts der Schwachen und eines Herolds der Freiheit zu verdienen. Es war dabei, wo auch immer in Europa das Empörungsbanner gegen die Tyrannei gehißt wurde.

Diese Bewunderung Frankreichs, diese schrankenlose Franzosenbegeisterung trennte die neue Opposition von der alten, die dreißiger Jahre von den zwanziger Jahren. Denn die alten Burschenschafter hatten einen ehrlichen Haß gegen Frankreich, der sich noch von 1806 und 1813 herschrieb. Natürlich fiel nun mit diesem Franzosenhaß auch das Nationalitätsprinzip. Der Völkerfrühling und die Menschenrechte mußten wieder einmal herhalten mit allen Begleiterscheinungen. Unter dem Einfluß der französischen Dichter (Hugo, Sand, Balzac) einerseits, des St. Simonismus andrerseits ward die Emanzipation des Weibes gefordert, der Ehe nach berühmten Mustern die freie Liebe entgegengestellt. Das hatte Friedrich Schlegel in der Lucinde auch schon gekonnt, und so geben denn die Jungdeutschen Schleiermachers Schrift über die Lucinde neu heraus, gehen auf den Sinnlichkeitsapostel Heinse zurück und pflanzen die Fahne des Sensualismus auf. Ihre feindliche Stellung gegen das Christenthum und seinen einseitigen Spiritualismus ergiebt sich damit von selbst.

Formuliren wir kurz: Das sogenannte junge Deutschland ist p o l i t i s c h demokratisch-liberal, weltbürgerlich, bekämpft den Absolutismus und Nationalismus und findet in Frankreich sein Ideal. Es befürwortet in s o z i a l e r Hinsicht die Emanzipation des Weibes und bekämpft die Ehe. Es lehnt sich auf r e l i g i ö s e m Gebiet gegen

die kirchlichen Dogmen und den Offenbarungsglauben auf zu Gunsten einer Naturreligion. Es dokumentirt litterarisch endlich damit seinen Gegensatz zur Romantik, fordert eine Gegenwartsdichtung und schreibt ihr nicht mehr die Bewältigung ästhetischer, sondern tendenziös-politischer und sozialer Aufgaben vor. Mit anderen Worten: es kam nun nicht mehr so auf das Talent, als auf den Charakter an, — worüber selbst Heine, der einzige wirkliche Dichter der Schule, spottet. Die Tendenz ward die Hauptsache. Die Kunst wurde herabgedrückt, ward ein bloßes Mittel zum Zweck. Und die Waffen, mit denen man für seine Ideale kämpfte, holte man aus dem Arsenale Hegelscher Philosophie. Denn während Hegel sich zuletzt zum Philosophen der preußischen Restaurationspolitik entwickelt hatte, spaltete sich seine Schule, und im Gegensatz zu den orthodoxen Alt-Hegelianern bildeten die Jung-Hegelianer die Lehre ihres gemeinsamen Meisters zur Opposition um, wie sie vor allem durch die Hallischen Jahrbücher (Feuerbach, Ruge) vertreten ward. Im Gefolge dieser Philosophie erscheint nun die Kunst; sie ist nicht mehr Herrin, sondern Dienerin. Sie schafft weniger, als sie zerstört. Und wie die Philosophie dieser Junghegelianer schließlich in ihren negativen Tendenzen zum äußersten Skepticismus kommt, dadurch einen allgemeinen Umschwung bewirkt, die Herrschaft der spekulativen Philosophie in Deutschland überhaupt für ein halbes Jahrhundert zu Grunde richtet und die Aera der alleinseligmachenden Naturwissenschaften mit heraufführen hilft — so löst sich schließlich auch die entsprechende Kunstrichtung auf, ohne auch nur ein einziges Werk hervorgebracht zu haben, das für die Gegenwart noch wirksam wäre und die Kraft hätte, sich zu einem Bestandtheil der nationalen Bildung zu entwickeln. Deshalb nenne ich das junge Deutschland (im engeren Sinne) die poetisch unfruchtbarste aller litterarischen Richtungen des Jahrhunderts. Die Männer, die es repräsentiren, sind temperamentvolle Publizisten, Volksredner, Streithähne. Sie haben viel Witz und viel Pathos, aber ihre Witze haben Widerhaken und ihr Pathos ist ein bischen hohl. Das Einzige, was unsre Litteratur ihnen zu verdanken hat, ist die Richtung auf das moderne Leben, die sie ihr gaben und die dem Roman vornehmlich, in zweiter Linie auch dem Drama, zu Gute kam. Die Lyrik fiel ganz aus dabei — das beste Zeichen, daß eine Gruppe nichts oder fast nichts zu geben hat. So kann man sie kurz abthun. Das wichtigste Kapitel in einer Geschichte der modernen Publizistik wird das unwichtigste in einer Geschichte der deutschen Dichtung.

Karl Gutzkow ist nach Heine, der nur lose in diesem Zusammenhang steht, der Begabteste jener fünf Schriftsteller, die der

Gutzkow, Karl, geb. 17. 3. 1811 zu Berlin, studirte hier Theologie und Philologie, arbeitete in Stuttgart an Menzels Literaturblatt, studirte dann Staatswissenschaften in Heidelberg und München, war publizistisch bald hier, bald dort thätig, wurde wegen seines Buches Wally die Zweiflerin zu drei Monaten Gefängnis verurtheilt, versuchte in Frankfurt a. M. verschiedene Blätter zu gründen,

hohe Bundestag verbot. Es fehlte nicht viel, und man dürfte ihn einen Dichter nennen. Es fehlte nicht viel, und seine Eitelkeit war Stolz, seine Unruhe Genie, seine Vielseitigkeit innere Fülle. Aber grade auf dieses Fehlende kam es an.

Gutzkow war ein unglückseliger Mensch, ohne inneren Frieden, ohne Ausgleich zwischen Wollen und Können, ohne den starken Einheitspunkt. Ein unruhiger Strudelkopf, fahrig, ewig erregt, ewig voll Unrast. Ein nüchterner Verstand die faculté maîtresse seines Wesens, daneben aber ein heißes Herz, eine irrlichterirende Phantasie. Und wenn das Herz etwas ergriff, so kam der kluge Verstand, zeigte die Flecken und Risse an dem Ideale und lähmte die Kraft der Schwingen, die sich begeistert eben zu dem Stern erheben wollten. So kam es nie zu einer ganzen Hingabe, einer ganzen Liebe; so tastete Gutzkow halb verzweifelnd überall herum, ohne auch nur in einer einzigen der hundert Richtungen, die sein überbeweglicher Geist einschlug, zielgebend wirken zu können. Er selbst wies, um überhaupt einen Einheitspunkt, eine Folgerichtigkeit der Entwicklung in seinem Leben und Schaffen finden zu können, stets auf das politisch-publizistische Element hin, auf seine Witterung der neuen Luftströmungen, die über die Menschheit hinzogen — aber auch hier ward er nicht ernst genommen. Er ist, sagt Laube von ihm, immer geistreich in der Politik gewesen, aber niemals nachdrücklich, weil er sich nie einer Gemeinschaft ganz hingeben, den Tadel und die Schulmeisterei nirgends ganz opfern kann. Deshalb hat der Minister so gut wie der Demokrat ihn verworren genannt, und keine politische Richtung ihn für sich in Anspruch genommen. Es ging ihm wie Heine. „Die da handeln wollten, störte er, die der Uebersicht Unmächtigen verwirrte er, für die des Ueberblicks Mächtigen war er vorlaut, und die Gleichgültigen unterhielt er.“ Mit einem Worte: er war ein Rabulist, dem im Centrum ein spiritus rector fehlte, der nach einem Jean Paulschen Bilde

leitete den Telegraph für Deutschland in Hamburg bis 1842, wurde 1847 Dramaturg am Dresdener Hoftheater, dann Generalsekretär der deutschen Schillerstiftung, lebte an den verschiedensten Orten und erstickte in der Nacht vom 15. zum 16. 12. 1878 in Sachsenhausen. — Werke: Briefe eines Narren an eine Närrin 1832; Maha Guru, Geschichte eines Gottes 1833; Novellen 1834; Oeffentliche Charaktere 1835; Wally, die Zweiflerin 1835; Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur 1836; Goethe im Wendepunkt zweier Jahrhunderte 1836; Zeitgenossen 1837; Seraphine 1839; Blasedow und seine Söhne 1838—39; Börnes Leben 1840; Werner oder Herz und Welt 1840; Richard Savage 1842; Zopf und Schwert 1844; Urbild des Tartüffe 1847; Uriel Acosta 1847; Der Königslieutenant 1852 u. v. a. Dramen mehr. S. dramat. Werke 9 Bde. 1842—57; Die Ritter vom Geiste 9 Bde. 1850—52; Zauberer von Rom 9 Bde. 1859—61; Hohenschwangau 1867; Die Söhne Pestalozzis 1870; Fritz Ellrodt 1872; Die neuen Serapionsbrüder 1877; Rückblicke auf mein Leben 1876. Gesammtausgabe 2 Serien 1873—82. — Literatur: Prölß, Das junge Deutschland 1892; A. Jung, Briefe über G.'s Ritter vom Geist 1856; H. Houben, Studien über die Dramen K. G.'s 1898.

wohl die remiges, die Schwungfedern hatte, aber nicht auch im abgemessenen Verhältnis dazu die pennae rectrices, die Lenkfedern.

Dieser Mangel, der doch wohl ein sittlicher ist, hat Gutzkow so schnell zu einer Litteraturleiche gemacht. Ein Raketengeist, von dem man nie weiß, nach welcher Seite er im nächsten Augenblick pufft; ein Geist, der trotz allen Reichthums unfruchtbar ist, der nicht durch Ruhe der Persönlichkeit erhebt, sondern in seine eigene Friedlosigkeit hineinzieht. Auch ihm fehlte die verecundia, für nichts hatte er eine warme Anerkennung, in ewigen Nörgeleien lebte der grämelnde Mann dahin, gegen alles polemisirend und das stets in einem verletzenden Tone. Charakteristisch ist, daß er mit einer Zeitschrift begann, die „Forum der Journalkritik“ hieß, eine Kritik der Kritik war. „Seine litterarische Biographie beginnt mit der Journalistenpolemik, erhebt sich zum Streit, und ruht sich dann aus im Gezänk (Laube)“. Dieser ewige Streit war seinem ruhelosen Gemüth eine Nothwendigkeit. Und ganz gewiß war er immer ehrlich, war er manchmal im Recht. Doch die Art, mit der seine außerordentliche Reizbarkeit alles angriff, stellte ihn stets ins Unrecht. Und er mußte unterliegen, sowie er einen Gegner hatte, der eine starke sittliche Kraft einzusetzen, der die Ruhe hatte, die ihm fehlte. Dieser Gegner war Julian Schmidt, dessen mächtiger „Kürassierhieb“ den ganzen Gutzkow spaltete.

Die Litteratur war für einen solchen Mann auch nur Mittel zum Zweck, war ihm nur „Abspiegelung der Zeitgenossen in den Lagen, in denen sie sich befinden, Einmischung in ihre Debatten, Frage und Antwort in Sachen des allgemeinen Nachdenkens und der praktischen Philosophie.“ Deshalb die Rücksichtslosigkeit gegen die Form. Erst als Gutzkow von der Bühne herab für seine Ideen wirken wollte, mußte er um der Wirkung willen die Form studiren. Er lebte sich bald ein, und in „Uriel Acosta“, seinem berühmtesten Trauerspiel, in „Zopf und Schwert“, seinem frischesten Lustspiel und seinem friedlichsten Werk überhaupt, ja auch im „Urbild des Tartuffe“ hat er bewiesen, daß er wirklich etwas konnte. Dagegen ist das Gelegenheitslustspiel „Der Königsleutnant“, das noch immer gespielt wird, mehr als böse.

Aber in der energischen und geschlossenen Form des Dramas ließen sich doch die Tagesfragen nicht so erörtern, wie es diesem publizistischen Talente nothwendig war. Deshalb kehrte er bald zum Roman zurück, den er früher bereits gepflegt, und in den „Rittern vom Geist“ und dem „Zauberer von Rom“ schafft er große, allzugroße Zeitgemälde, schafft er den „Roman des Nebeneinander“, der trotz lebendiger Tableaux und guter Sittenschilderung doch schließlich in sich selbst zerfiel, da auch hier die einheitliche Kraft fehlte, dem gewaltigen Episodenreichthum einen hinreichend starken Mittelpunkt zu schaffen.

Das Gefühl, mit dem man Gutzkow verläßt, ist Mitleid. Es ist nicht mehr, weil ihm die Größe fehlte. Es schien immer, als wollte diese unruhige Kraft sich einmal sammeln und dann mit aller

Wucht vorgehen, aber es schien auch nur so. Der Schluß ist allgemeine Enttäuschung.

Auch Heinrich Laube verstand es zuerst, mehr zu scheinen, als er wirklich war, und that sich in dramarbasirendem Pathos und eleganter Blasirtheit gütlich. Aber wie viel weniger er war als Gutzkow, erkannte man schnell. Auch er hatte die neueste Poesie aus Paris bezogen, doch während Gutzkow immerhin in seiner Art grundehrlich bis zuletzt für seine Ideen kämpfte, begnügte sich Laube schließlich damit, nur noch eleganter Unterhaltungsschriftsteller zu sein, der seinen Romanen und Dramen durch ein paar zeitgemäße Schlagworte einen litterarischen Anstrich gab. Wie alle diese Leute, die in der Kunst nicht einen Zweck, sondern nur ein Mittel der Wirkung sehen, verstand er sich ausgezeichnet auf Theatereffekte, die einzelnen seiner Dramen, so dem Grafen Essex, große Erfolge verschafften. Heut finden sich nur noch die „Karlsschüler", in deren Mitte der junge Schiller steht, ab und zu auf dem Repertoire unserer Theater, das andere ist verschollen. Die Kulisse, die Maschine, der Regisseur regiert mehr darin als der Dichter. Und so ist es begreiflich, daß Laube bald zum ersten Dramaturgen Deutschlands wurde, der gewiß viel Segensreiches gewirkt, ob auch den Poeten zu Gunsten des Schauspielers sehr zurückgedrängt hat.

Neben Gutzkow und Laube kommen die kleineren Geister der Schule nicht in Betracht. Die Mundt und Kühne haben kein weiteres Verdienst, als sich den neuen Ideen mit mehr Ueberzeugung als Talent angepaßt zu haben, und Ludolf Wienbarg wird in den Litteraturgeschichten auch nur angeführt, weil er der Schriftsteller-

Laube, Heinrich. Geb. 18. 9. 1806 zu Sprottau, 1834 aus politischen Motiven verhaftet, 1849—67 Leiter des Hofburgtheaters in Wien, dort gestorben am 1. 8. 1884. — Werke: Das junge Europa 1833—37; Reisenovellen 1834—37; Moderne Charakteristiken 1835; Verschiedene historische Romane; Dramen: Monaldeschi 1845; Struensee 1847; Die Karlsschüler 1847; Graf Essex 1856 u. v. a. mehr. Gesammelte Schriften, 16 Bde., 1875—82. — Literatur: s. Prölß, Das junge Deutschland.

Kühne, Gustav. Geb. 27. 12. 1806 zu Magdeburg, studirte in Berlin, redigirte verschiedene Blätter, starb am 22. 4. 1888 in Dresden. — Werke: Novellen 1831; Quarantäne im Irrenhause 1835; viele Romane, Novellen, Essaysammlungen. Gesamm. Schriften 10 Bde. 1862—67. — Literatur: E. Pierson, G. K., sein Lebensbild und Briefwechsel mit Zeitgenossen 1890.

Mundt, Theodor. Geb. 19. 9. 1808 zu Potsdam, studirte in Berlin Philologie, ward 1842 Privatdozent, 1848 Literaturprofessor in Breslau, starb als Professor und Universitäts-Bibliothekar 30. 11. 1861 in Berlin. Er war der Gatte von Luise Mühlbach. — Werke: Madonna, Unterhaltung mit einer Heiligen 1835; Thomas Münzer 1860; eine Reihe weiterer erzählender, polit. und literarhist. Arbeiten.

Wienbarg, Ludolf. Geb. 25. 12. 1802 zu Altona, habilitirte sich 1834 an der Kieler Univers. als Dozent für Aesthetik und Literaturgeschichte, lebte von

gruppe den Namen gab. Seine ästhetischen Feldzüge hatte er nämlich 1834 ausdrücklich nicht dem alten, sondern „dem jungen Deutschland" gewidmet, allen, die „das prophetische Gefühl einer neuen beginnenden Weltanschauung haben."

Wichtiger sind die beiden Gegenfüßler Wolfgang Menzel und Ludwig Börne. Beide oppositionell gegen die Regierung, nur aus ganz verschiedenen Gründen: der eine als Burschenschafter, der andre als demokratisch-liberaler Jude; der eine für Deutschthum, Christenthum, Sittlichkeit; der andre für Franzosenthum, Internationalismus und Radikalismus schwärmend. Beide sehr ehrlich, aber beide im tiefsten Grunde bornirt. Der Fanatismus war auch hier die Begeisterung der Beschränktheit. Aber grade diese Beschränktheit gab ihnen einen Vortheil vor dem intelligenteren Heine, Gutzkow rc. Sie erschienen geschlossen und wirkten deshalb wuchtiger. So wurde Menzel der Litteraturpapst, Börne der eigentliche Führer der radikalen Partei, auf die er durch sein flammendes Pathos, durch seinen Witz, durch seinen oft glücklichen und treffsicheren Ausdruck gewaltigen Einfluß ausübte. Was er schrieb, trug vor allem den Stempel der Ehrlichkeit; er begeisterte sich für die Idee der Freiheit, während Heine sich für den schönen Wortklang begeisterte und die wunderschönen poetischen Bilder, die er darüber machen konnte. Heine empfand ästhetisch, Börne moralisch. Deshalb auch — wieder ein Zeichen seiner Bornirtheit — Börnes Haß gegen Goethe: der Haß des sich an die Abstraktion haltenden Juden gegen den großen lebengesättigten Hellenen. Heine hat diese Gegensätze gut herausgebracht. —

1835 ab als Journalist und Redakteur meist in Hamburg-Altona, wo er 2. 1. 1872 starb. — Werke: Aesthetische Feldzüge 1834; Zur neuesten Literatur 1835 u. a. m.

Menzel. Wolfgang. Geb. 21. 6. 1798 zu Waldenburg (Schles.), studirte in Jena und Bonn, Mitbegründer der Burschenschaft, mußte 1820 nach der Schweiz gehen, lebte dann in Heidelberg und Stuttgart, wo er 23. 4. 1873 starb. — Werke: Die deutsche Literatur 1828; Geschichte der Deutschen 1824 bis 25; Geschichte der deutschen Dichtung von der ältesten bis auf die neueste Zeit, 3 Bde.; Geschichte der Neuzeit 1877 ff.; Rübezahl 1829; Narcissus 1830; Furore 1851; Denkwürdigkeiten, herausg. von Karl M. 1877. — Literatur: Vergl. Börne, M., der Franzosenfresser.

Börne, Ludwig (Löb Baruch). Geb. 6. 5. 1786 zu Frankfurt a. M., studirte Medizin, dann Staatswissenschaften zu Berlin, Heidelberg, Gießen, ward 1811 in Frankfurt Polizeiaktuar, ließ sich 1817 taufen, lebte publizistisch thätig seit 1830 in Paris, wo er am 12. 2. 1837 starb. — Werke: Briefe aus Paris 1832; Neue Briefe aus Paris 1833; Menzel, der Franzosenfresser 1837. Herausgeber der Zeitschriften: Wage und Balance. Ges. Schriften 8 Bde. 1829—34. Vollständige Ausgabe 12 Bde.; Ges. Schriften, herausg. von Alfred Klaar. — Briefwechsel: Briefe des jungen Börne an Henriette Herz. — Literatur: Heine über Börne 1840; Gutzkow, Börne's Leben 1840; Schott, Erinnerungen an B. 1877; Alberti, L. B. 1886; Holzmann, L. B. 1888.

Das junge Deutschland ist, wie gesagt, keine eigentliche Schule und keine Partei. Es ist im engeren Sinne eine Gruppe von fünf bis sechs auf eigne Faust vorgehenden Schriftstellern, die das Bundestagsverbot zusammen nannte. Im weiteren Sinne ist aber genau wie die Romantik auch das junge Deutschland die Bezeichnung für eine ganze Generation und die sie beherrschenden Tendenzen. Damit erweitert sich der Rahmen. Und eine Reihe von Poeten tritt noch in mehr oder minder enge Beziehung zu den umschriebenen Gedankenkreisen, die ihre schärfste Formulirung zwar in dem halben Dutzend der genannten Schriftsteller finden, sich in mannigfaltiger Ausprägung und Abschwächung aber allmählich über die gesamte Nation breiten.

Es ist ohne weiteres klar, daß diejenigen Dichter, die man im weiteren Sinne zum jungen Deutschland rechnet und mit ihm in Verbindung bringt, poetisch weit höher stehen als die speziellen Vorkämpfer, die über dem Tag die Zukunft vergessen. Sie werden nicht so tendenziös sein, sie werden nach größerer künstlerischer Durchbildung streben, sie werden sich vielleicht nur durch einen gewissen Riß in ihrer Persönlichkeit als Söhne der Epoche dokumentiren. Und von ihnen aus, eben weil sie mehr Künstler sind, wird die spezielle künstlerische Fortentwicklung ausgehen. Ja, wie Heine, der als Künstler schließlich direkt in den Gegensatz zu diesen ewig nur in „Gesinnung" machenden Demokraten gerieth, werden auch sie neben dem Moment des Zusammenhanges ein Moment des Gegensatzes, der Reaktion gegen die einseitig-jungdeutschen Tendenzen aufweisen.

Im Roman und Drama machen sich diese Talente bemerkbar. Der Roman hatte im 19. Jahrhundert schon mannigfache Wandlungen erfahren. Goethes Meister gab das erste Ideal. Es begann die Reihe der Bildungsromane, die bei Tieck, Novalis, Caroline Schlegel, Eichendorff romantische Färbung annehmen — eine Reihe, die mit Immermanns Epigonen an einen Schluß- und Wendepunkt kommt. Der Bildungsroman wird zum Zeitroman, wie ihn Gutzkow und weiter hinaus sein Schüler Spielhagen pflegt. Daneben aber war ein zweites Romanideal aufgetaucht: Walter Scott kam nach Deutschland. Der historische Roman begann aufzublühen, von Arnim, Hauff, und später besonders von Willibald Alexis gepflegt. Man kann beide Strömungen gut auseinanderhalten.

Das junge Deutschland speziell macht, wie wir sahen, den Roman zum Zeitspiegel. Er wird ein Sammelsurium von geistreichen Einfällen, Reflexionen, Zeittypen, Volksreden und politisch-sozialen Debatten. Kein Charakteristicum der Epoche entgeht ihm. In den dreißiger Jahren und schon zu Ende der zwanziger ist in der allgemeinen Unluststimmung die Auswanderung am stärksten. Amerika ist das goldne Land der Freiheit, von dem man nicht genug hören kann. Schon Gutzkow hatte das Auswandererthema angeschlagen. Charles Sealsfield (Karl Postl) ward durch seine ethnographischen Romane, die mehr geistreich und farbenprächtig als gestaltungsmächtig Land und Leute jenseits des großen Wassers schilderten, ein

berühmter Mann. Mit seinen Sympathien steht er ganz auf der Seite der Jungdeutschen. Und von den Jungdeutschen aus geht auch der Romandichter, der bald seinen eignen Weg finden und, ohne in manchen Einzelheiten ganz von den Tendenzen der Schule freizukommen, doch im Ganzen und Allgemeinen sogar als Reaktion gegen sie aufgefaßt werden kann: Willibald Alexis.

Auf seinen vaterländischen Romanen basirt sein Ruhm. Von der Mitte des 14. Jahrhunderts an bis in das 19. Jahrhundert hinein verfolgt er die brandenburgisch-preußische Geschichte in weitschichtig angelegten großen Kulturbildern, über Brandenburg hinaus den Blick immer auf Deutschland gerichtet. Mit Gutzkow gemein hat er dabei die volle Breite, in der er eine ganze Zeit in einer Ueberfülle typischer Gestalten darstellt, hat er ein paar konstruirte, interessant geschminkte Figuren, hat er den Mangel an kompositioneller Energie. Ueber Gutzkow hinaus jedoch hat er die Fähigkeit, wundervolle einheitliche Charaktere von lebendigstem Leben zu schaffen, sie gleichsam hervorwachsen zu lassen aus der Landschaft, die sie formt. Das ist der konservative Zug an Alexis. Die Landschaft ist in allen seinen Büchern das Bleibende. Ob der Raubadel darüber zieht und der dreißigjährige Krieg die Saaten zerstampft, ob die Waffen darüber klirren in den Schlachten Friedrichs oder der Friede sie freundlich segnet — es ist derselbe märkische Boden. Dunkel rauschen die Kiefernwälder, die Störche spaziren über die Wiesen, die Fischreiher kreisen über stille Seen, der Wind bläst den Flugsand in die Höhe. Und in dieser Landschaft stehen die Menschen: etwas verwilderte und brutale Burschen, im ewigen Kampf aufgewachsen, hart wie die Kiefern ihrer Heimath, von keinem Sturm gebrochen, treu und unverwüstlich. Säufer,

Sealsfield, Charles (eigentlich Karl Postl). Geb. 3. 3. 1793 zu Poppitz bei Znaim, ging 1823 aus dem Orden der Kreuzherren zu Prag nach Amerika, bereiste Texas, war Redakteur und Zeitungskorrespondent in Paris und London und starb am 26. 5. 1864 auf seinem Landgut bei Solothurn. — Werke: Der Virey und die Aristokraten 1835; Das Kajütenbuch 1840; Süden und Norden 1842—43 u. a. m. Ges. Werke 18 Bde.; Auswahl 15 Bde. — Literatur: Kertbény, Erinnerungen an S. 1864; Smolle, Charles S. Biographisch-literarisches Charakterbild 1875; W. Hamburger, Sealsfield-Postl, Unveröffentlichte Briefe und Mittheilungen zu seiner Biographie 1879; Meister, Erinnerungen an S.-P., 1892.

Alexis, Willibald (Wilhelm Häring). Geb. 29. 6. 1798 zu Breslau, machte den Feldzug 1815 mit, studirte in Berlin und Breslau die Rechte, ward Kammergerichtsreferendar, dann Redakteur und starb 16. 12. 1871 zu Arnstadt in Thüringen. — Schriften: Walladmor 1825; Schloß Avalon 1827; Das Haus Düsterweg 1835; Cabanis 1832; Roland von Berlin 1840; Der falsche Woldemar 1842; Hans Jürgen und Hans Jochem (Hosen des Herrn von Bredow) 1846; Der Wärwolf 1848; Ruhe ist die erste Bürgerpflicht 1852; Isegrimm 1854; Dorothe 1856. Ges. Werke, 20 Bde. 1874; Vaterländ. Romane 8 Bde. 1881. — Literatur: Ewert, Erinnerungen an Alexis 1900.

Raufbolde, Starrköpfe mögen sie sein — aber sie sind auch tapfer und ehrlich, und die harte Schale umschließt ein goldenes Herz. Im Unglück zeigen sie wie ihre Markgrafen und Könige ihre Größe. Wie der Große Kurfürst eine Wüste vorfand und was er daraus machte, das ist für Alexis das Herrliche. Nicht Friedrichs unsterbliche Siege sind für ihn die leuchtendsten Sterne seines Ruhmes, sondern gerade Collin, Torgau, Hochkirch, wo alles verloren ging, nur nicht der Mut. Hier hat Alexis nicht mehr von den Jungdeutschen gelernt — hier war die Geschichte seine Lehrmeisterin und Walter Scott. Damit kam er, ohne Wissen und Wollen, in den starken Gegensatz zur Schule Gutzkows und stellte in der prophetischen Verherrlichung Preußens ein Ideal auf, für das die Zeit noch nicht reif war.

Dieser konservative Zug wird herrschend und stellt sich mit vollem Bewußtsein den auflösenden Zeittendenzen entgegen in den Erzählungen des Schweizers Jeremias Gotthelf, des Pfarrers von Lützelflüh, der seinen Berner Bauern Religion und Moral eintrichterte. Die radikale Zeit konnte nicht erkennen, daß trotz der oft aufdringlichen Tendenz eine wundervolle Gestaltungskraft in diesen Geschichten lebte, daß unter roher Form ein echtes Dichterherz schlug, daß dieses konservative Verwachsensein mit der Scholle und dem sie bebauenden Volke auch hier wieder der Poesie zum Heile ausschlug. Die Muse der eigentlichen Jungdeutschen wohnte in den Großstädten, träumte von Barrikaden und sprach geistreich über Freiheit, Religion, Staat, Litteratur. Die Muse ihrer mehr konservativen Gegenfüßler und Gegner schritt über Felder, säte und erntete, ritt hier mit dem märkischen Junker durch die nordische Haide und band dort mit dem Schweizer Bauer Garben. Auf jedem Blatte unserer Litteraturgeschichte mag man es lesen, was heilsamer ist. Die streitbaren Aufklärer, die Berliner Rationalisten, die speziellen Jungdeutschen — das sind die Stadtpoeten: ein Gemisch von platter Nüchternheit, Gemüthsdürre, Phantasieüberreizung und schiefer Weltansicht. Nach den Erfahrungen, die aus der Geschichte vernehmlich sprechen, darf man fast den Satz aufstellen, daß Stadtkinder, Großstadtkinder, stets die verlorenen Söhne der Poesie sind. Ein deutscher Dichter muß Walderde unter den Sohlen und einen Schuß von konservativem Agrarierthum in sich haben.

Auch die Dramatiker, die mehr oder minder lose mit dem jungen Deutschland zusammenhängen, übertreffen an poetischer Kraft

Gotthelf, Jeremias (Albert Bitzius). Geb. 4. 10. 1797 zu Murten (Schweiz), studirte in Bern, ward 1832 Pfarrer in Lützelflüh im Emmenthal und starb dort 22. 10. 1854. — Werke: Bauernspiegel oder Lebensgeschichte des Jeremias Gotthelf 1836; Leiden und Freuden eines Schulmeisters 1838—39; Uli der Knecht 1841; Käthi, die Großmutter 1847; Uli, der Pächter 1849 usw. Gesammtausg. 24 Bde. 1855—58. — Litteratur: Manuel, A. B., sein Leben und seine Schriften 1857; Brockhaus, J. G., der Volksschriftsteller 1876; Schäfer, die Pädagogik des J. G. 1888.

sämtlich die eigentlichen Führer dieses jungen Deutschlands. Büchner, Grabbe, Hebbel sind mehr als Gutzkow und Laube, ob die beiden ersten auch nur meteorgleich kamen und schwanden, Büchner eine Verheißung ohne Erfüllung, Grabbe eine Verheißung und Enttäuschung. Beides Kraftgenies, verwilderte Talente, wie sie in Zeiten geistiger Revolution stets von neuem auftauchen. Und so wählt sich Büchner auch in Lenz, dem verkommenen genialen Stürmer und Dränger des 18. Jahrhunderts, einen Helden nach seinem Bilde; so führt er mit „Dantons Tod“ in die große Revolution. Er hat Farben, aber die Farben sind grell und wirken schließlich eintönig. Er jagt Flammen durch die Nacht, aber sie lodern einseitig über angsterfüllte Gesichter innerlich haltloser Menschen. Daß Büchner grade nach diesen Stoffen griff, mag die Zeit veranlaßt haben; daß er aber grade die besten Szenen und die feinsten Züge findet, wenn er sittliche Fäulniß, innere Verkommenheit und cynische Frechheit schildert, läßt doch einen bedenklichen Schluß zu auf sein eigenes Wesen. Und es ist schwer glaublich, daß die großen Erwartungen, die sich an ihn knüpften, in Erfüllung gegangen wären.

Man überschätzt überhaupt gar zu leicht diese „wildgenialischen“ Dichter und erklärlicher Weise grade in Zeiten, wo kecke Jugend gegen die feststehenden Größen losstürmt. Ein natürliches Gefühl wird bei vielen Kraftstellen Georg Büchners und Dietrich Christian Grabbes ein gesundes Lachen haben. Man merkt gar zu sehr, wie diese „Genies“ in Kraft und Größe „machen“. Wie sie aufgeblasene Geschmacklosigkeiten in epigrammatischer Form ins Publikum schleudern: seht, was wir für Kerle sind! Sie bringen selten ein natürliches Wort heraus, es muß immer vorher genial aufgeputzt sein. Sie feuerwerken drauf los, daß es von allen Seiten knallt und poltert und daß es einem vernünftigen Menschen bald zu dumm würde, wenn nicht manchmal doch ein Schuß wirklich träfe. Sie sind die Blender comme il faut; sie benützen ihre Gestalten nur, um bei

Büchner, Georg. Geb. 17. 10. 1813 zu Goddelau bei Darmstadt, studirte in Straßburg und Gießen Naturw. u. Medizin, mußte aus politischen Motiven fliehen, habilitirte sich 1836 in Zürich und starb 19. 2. 1837. — Werke: Dantons Tod, dram. Bilder aus der Schreckenszeit 1835; Leonce und Lena, Lustspiel 1836. Sämmtl. Werke und handschriftlicher Nachlaß, herausg. von K. E. Franzos (mit Biographie) 1879.

Grabbe, Christian Dietrich. Geb. 11. 12. 1801 zu Detmold, studirte in Leipzig und Berlin Jura, ward Schauspieler, dann Advokat in Detmold, verfiel der Trunksucht und starb 12. 9. 1836 in Detmold. — Werke: Dramat. Dichtungen 1827; Von Juan und Faust 1829; Friedrich Barbarossa 1829; Heinrich VI. 1829; Napoleon oder die hundert Tage 1831; Hannibal 1835; Die Herrmannsschlacht 1838; Sämmtliche Werke, 2 Bde., herausg. von R. Gottschall; 4 Bde. von O. Blumenthal; Auswahl von Bobertag 1890. — Literatur: Ziegler, Gr.'s Leben und Charakter 1855; Blumenthal, Beiträge zur Kenntnis Gr.'s 1875.

Raketenlicht ihren eigenen Geist dem verehrlichen Publikum zu empfehlen, und sie suchen ewig nach neuen Sensationen und etwas noch nie Dagewesenem, um sich interessant zu machen. Das Rezept ist billig: Man lernt es in aller Kürze aus Grabbes Werken. Allerdings giebt es da auch Szenen und Worte, die eine thatsächliche gewaltige Kraft verrathen, aber es ist die Kraft, die sich in einen Athemzug zusammendrängt, die nicht aushält, und die deshalb an hundert Stellen mit Gewalt hervorzukehren gesucht wird, komische Kraftmeierei und Renommirthum wird, wo sie an einer Stelle wirklich vorhanden ist.

Friedrich Hebbel, der dritte und größte, theilt zuerst mit Grabbe die Sucht zur Uebertreibung, zur gewaltsamen Herauszerrung des charakteristischen Details. Mit den reichsten und merkwürdigsten Gaben ausgestattet, hat bittere Armuth seine Jugend bestimmt und diese Gaben nie zur richtigen Mischung kommen lassen. Selbst ein ganzes Leben voll strengster Selbsterziehung hat die Gegensätze nicht zur vollen Ausgleichung bringen und einzelne Eigenschaften zurückbilden können, die sich früh im Drang der Verhältnisse entwickelten. Ewig schwankend zwischen Gluthhitze und Eiseskälte, Lebensdrang und Todessehnsucht, lebendigster Anschauung und ertödtender Reflexion, ist er einer der interessantesten und tiefwühlendsten Poeten des 19. Jahrhunderts geworden, aber trotz aller Bemühungen seiner klugen Verehrer der Nation bis heute ziemlich fremd geblieben.

Denn in den Hebbelschen Dichtungen ist etwas, was sich dem Aufgehn in den allgemeinen Bildungsstand der Nation widersetzt. Etwas gar zu Individuelles, was nicht die Kraft und Möglichkeit hat, sich zu verbreitern, sich zum allgemein-Typischen zu entfalten, sondern das immer in seiner Sphäre des Seltsamen, Außergewöhnlichen bleibt. Deshalb wird Hebbel auch in der Zukunft stets abseits vom großen Entwicklungswege des Volkes liegen, das Volk wird niemals in ihn hineinwachsen, wie es etwa in Goethe hineinwächst. Es wird so wenig ganz zu ihm kommen und in ihm aufgehen, wie es auf den Gedanken käme, sich in Bergwerken anzubauen.

Hebbel ist eine Art poetischer Maulwurf. Eine Bergmanns-

Hebbel, Friedrich. Geb. 18. 3. 1813 in Wesselburen (Dithmarschen), studirte in Heidelberg und München und lernte nach einem Aufenthalte in Hamburg Kopenhagen, Paris und einen Theil Italiens kennen. 1846 kam er nach Wien, wo er sich verheirathete und bis zu seinem am 13. 12. 1863 erfolgten Tode lebte. — Werke: Judith 1841; Genovefa 1843; Maria Magdalena 1844; Der Diamant 1847; Herodes und Mariamne 1850; Julia 1851; Michel Angelo 1855; Agnes Bernauer 1855; Gyges u. s. Ring 1856; Nibelungen 1862; Der Rubin 1851; Gedichte 1857; Mutter und Kind 1859; Demetrius 1864. Sämmtl. Werke, herausg. von E. Kuh, 12 Bde.; herausg. von H. Krumm 12 Bde. — Briefwechsel: Tagebücher 1885—87 und Briefwechsel mit Freunden und berühmten Zeitgenossen 1890—92, beide herausg. von F. Bamberg. — Literatur: E. Kuh, Biographie Friedrich Hebbels 1877; Kulke, Erinnerungen an Friedrich Hebbel 1878.

natur, zäh, verschlossen, norddeutsch, vergrübelt, die ihr Grubenlicht durch dunkle Schachte, über seltsame Formationen und große Reichthümer leuchten läßt. Er ist ein „dunkler" Dichter, der so weit in die Tiefen geht, daß man den Himmel nicht mehr sehen kann. Die Luft, in der er athmet, ist nicht frei und nicht frisch; sie legt sich einem beklemmend auf die Brust, und wenn das Grubenlicht flackert, stehn neben den Gestalten große unheimliche Schatten an der Wand, als ob die Gestalten ein Doppelsein hätten, als ob neben ihnen immer noch andere da wären.

So ähnlich steht es auch mit Hebbel selbst. Er ist keine Einheit; er ist zweiköpfig, wie viele seiner Helden. Unvermittelt liegen in ihm selbst die Gegensätze, wie bei Kleist; der schroffste Stimmungswechsel kann sich in einer Sekunde vollziehen; man hat auf ihn das Bild von dem Gletscher angewandt, der neben dem Vulkan liegt. Und er ist kalt und heiß in Einem; er kämpft gegen sich selbst; er erhebt sich so sehr über sich, daß die Spaltung der Persönlichkeit vollkommen ist; der eine Hebbel sieht dem anderen Hebbel über die Schulter, und der frostige Skeptiker stirbt nicht in der leidenschaftlichen Erregung, sondern tritt notirend und reflektirend neben sie. Man kann ein leises Grauen vor diesem Doppelsein empfinden, wo der eine dem andern immer in die Augen sieht, beide sich nur kämpfend und sich vernichtend vereinigen, der eine den andern doch wieder retten muß. So versteht man die Hebbelsche Definition der Kunst: „Alle Kunst ist Nothwehr des Menschen gegen die Idee, wie ja jede ernste dichterische Schöpfung aus der Angst des schaffenden Individuums vor den Consequenzen eines finsteren Gedankens hervorgeht." Eine echt Hebbelsche Erklärung, ganz individuell, nur auf seine eigene Dichtung zugeschnitten, in der Verallgemeinerung absolut falsch. Wie die ganze Epoche betrachtet auch er der Dichtung Stempel als Kainsmal — eine Ansicht, die immer in Uebergangszeiten und in Zeiten sinkender Schaffens-, zielloser Nationalkraft auftaucht.

Dieses Doppelsein haben schließlich auch die Hebbelschen Gestalten. Sie sind, wie Otto Ludwig sagt, „Tag und Nacht in ihrer vollen Wappenzier und auf der Jagd nach den eigenen charakteristischen Zügen." Sie belauern sich selbst. Sie haben für nichts andres Augen. Nur daraus läßt sich vieles begreifen, was sie thun; nur daraus erklärt sich vieles Dunkle, Unklare, Mystische; nur daraus, daß sie keiner Entfaltung fähig sind. Sie sind zu sehr sie selbst, als daß sie für andere etwas sein und werden können; sie vergessen über sich die Welt, über der Ergründung des eigenen Selbst die Allgemeinheit. Wie gesagt: sie belauern ewig sich selbst. Die Hebbelsche Kunst hat im letzten Grunde etwas Gespenstisches.

Der geistige Egoismus, in ganz anderer Art als etwa bei Goethe, zerstörte die Hebbelsche Kunst. Viel mag zurückzuführen sein auf die bittre Armuth der Jugend, denn ob eine kürzere Noth auch höher führt, die längere ruinirt den Dichter, indem sie hier niederdrückt und verbittert, dort Eigenschaften entwickelt, die kein Glück

mehr austilgen kann. Die Kämpfe gehen vorbei, die Narben bleiben. Mehr aber noch als die Zeit der Noth kommt gewiß die natürliche Anlage in Betracht. Gerade Hebbel ist es, der gesagt hat: „Was einer werden kann, das ist er schon.“ Und Hebbel hatte von Anfang an die Grausamkeit des Genies, den alle tyrannisirenden Egoismus, den schließlich das Leben selbst zerstörenden Kunstfanatismus. Schon der Knabe kennt nur e i n e n Wunsch: Dichter zu werden; der Mann kennt kein andres Thema als die Kunst; der Gatte keinen andren Grundsatz als den: „Schüttle alles ab, was Dich in Deiner Entwicklung hemmt, und wenns auch ein Mensch wäre, der Dich liebt.“ Das alles ist ganz Kleistisch. Die sie liebenden Frauen und Freunde haben Kleist und Hebbel geopfert — unbedenklich geopfert auf dem Altar der Kunst. Und auf den gefährlichen Bahnen der Kleist und Lenau, die beim Selbstmord und Wahnsinn enden, enden m ü s s e n, war auch Hebbel schon weit vorgeschritten. Er selbst hat es klar erkannt: „I c h h a b e d a s T a l e n t a u f K o s t e n d e s M e n s c h e n g e n ä h r t, und was in meinen Dramen als aufflammende Leidenschaft Leben und Gestalt erzeugt, das ist in meinem wirklichen Leben ein böses unheilgebärendes Feuer, das mich selbst und meine Liebsten und Theuersten verzehrt.“ So schreibt er am 19. März 1842 in sein Tagebuch. Das war genau der Fall Kleist; das war, wie wir sehen werden, genau der Fall Lenau. Nur daß Hebbel zäher und auch schließlich glücklicher war als diese beiden, daß er früher als sie den Weg zur Rettung erkannte, den er mit den Worten ausspricht (20. Januar 1843): „Ich muß der Welt ein weit größeres und mir selbst ein viel geringeres Recht einräumen als je zuvor.“

Aber trotzdem: Das Recht, das er der Welt einräumte, — fast alle seine Dramen predigen es, — war nicht groß genug. Er gab schließlich doch nur Selbstbilder, nicht Weltbilder. Er theilte mit so vielen Dichtern, auch so vielen Jungdeutschen, mit denen er sich in diesem Punkte berührt, die Schiefe des Gesichtswinkels. Er hat im höchsten Sinne eine falsche Perspektive. Auch ihm fehlte schließlich ein innerer spiritus rector, weil ihm, dem übertriebenen Individualisten und Egoisten, die Liebe zur, die Hingabe an die Allgemeinheit abging. Seine Liebesauffassung und -Darstellung ist deshalb so charakteristisch. Wenn er verliebt ist — eigentlich geliebt hat er kaum ein Weib —, giebt ihm das so gut wie gar keine poetischen Kräfte, ganz im Gegensatz zu Goethe und allen herzlich natürlichen Dichtern. Wenn er die Liebe sonst darstellen will, versagt er. Nicht Liebe, sondern Sinnlichkeit schildert er meisterhaft, und zwar immer die krankhaftesten, ausgetiftelten Probleme. Es ist etwas nicht mehr ästhetisch Aufregendes, es ist etwas Raffinirtes und deshalb Unnatürliches in seiner Sinnlichkeit. Man mag die ganze Reihe seiner „Heldinnen“ und „Helden“ an sich vorüberziehen lassen, von der hysterisch-lüsternen Judith zur unmöglichen Clara in Maria Magdalena, und der nicht minder merkwürdigen Julia; von Holofernes zu Golo und Gyges und all den andern. Wie ihrem Dichter fehlt ihnen das eingeborene sittliche Ge-

fühl. Die meisten ihrer Konflikte haben ein sittliches Manco zur Voraussetzung, eine anormale Veranlagung. Man wohnt ihnen bei, wie einer seltsam interessanten Gerichtsverhandlung, bei der man sich stets sagt: Du könntest nie in diesem Falle sein. Das große Ta twam asi greift uns aus Hebbels Dramen nie ans Herz.

Er hat dieses sittliche und dichterische Manco nie ganz überwunden, obwohl es in seinen reifen Werken immer mehr zurücktritt. In der Judith, deren Holofernes renommiert, als ob er von Grabbe wäre und dessen Größe in einem Stiernacken und einer Hornhaut besteht, in der verzwickten Julia, in der glühenden und frostigen Genoveva, in „Gyges und sein Ring", in der tragisch gefaßten Komödie der Irrungen „Herodes und Mariamne", im „Rubin" und „Diamant", ja sogar in der „Maria Magdalena", die nach ihrer Durchführung das beste bürgerliche Trauerspiel seit Kabale und Liebe war, vernichtet dieses Manco, die schiefe Perspective den höheren Eindruck. Geibel hat Recht mit seinem Epigramm auf Hebbel: „Hätt'st Du die Sühnung zur Kraft, dicht würde das Volk Dich umjauchzen . . ." Und diese Sühnung kann Hebbel eben nicht erreichen, weil die eingeborenen sittlichen Maßstäbe, die natürlichen Empfindungen ihm mangeln.

Glücklichere spätere Verhältnisse halfen ihm aber empor. In der Agnes Bernauerin ist bis auf den Schluß, der mit der alten raffinirten Gefühlsdialektik wieder aufwartet, eine reine und große Tragik erreicht, und in den Nibelungen hält sie an, ob die Seitensprünge und die Rabulistik auch hier nicht ganz fehlen. Einen wahrhaft reinen Eindruck gelingt es Hebbel nur hervorzurufen in ein paar wunderschönen Gedichten. Er selbst, der grausame Selbstkritiker, hat gewußt, weshalb er sie am höchsten stellte. Er hat weiter gewußt, was einen Uhland ihm so überlegen macht, und hat sich — ein schöner Zug — im Preise Uhlands, der eben den herrlichsten Einklang mit dem besten und tiefsten Allgemeinempfinden des Volkes hatte, nicht genug thun können.

In der Entwicklung unseres Dramas ist Hebbel von hoher Bedeutung — nach Kleist der mächtigste Förderer des Charakterdramas. Seine Zeit hat ihn verkannt, weil er ihren politischen Tendenzen nicht entgegenkam, die Mitwelt scheint mir zu seiner Ueberschätzung zu neigen, die Nachwelt wird auch hier das Urtheil richtig stellen. Sie wird erkennen, weshalb Hebbel zu den *fremden* Gästen auf unsrer Bühne gehören *muß*. Erkennen, daß darin nur dann eine Aenderung eintreten könnte, wenn unser Volk eine absolute Wandlung und Verwirrung seines Gefühlslebens durchmachen würde, was ausgeschlossen ist. Aber sie wird auch für immer und unbestreitbar feststellen, daß Hebbel *im Einzelnen* zu den größten Dramatikern gehört, die wir hatten, daß er Szenen geschrieben hat, die *vielleicht* die Begeisterung, *sicher* die Bewunderung späterer Geschlechter noch hervorrufen werden. —

Die oppositionelle Bewegung schwoll indessen immer stärker und stärker an. Was sich von poetischen Talenten nicht in ihren Dienst stellte, blieb unbeachtet. Alexis und Hebbel, das feinste erzählende und das feinste dramatische Talent, konnten nicht aufkommen und erlebten viel später erst ihre Auferstehung. Dagegen waren Gutzkow, Laube, Mundt, Kühne u. s. w. die Helden des Tages. Allmählich setzt dann auch eine oppositionelle Lyrik ein, als die Sehnsucht der Völker immer höher schwoll. Die Lyrik kam am spätesten zum Wort, und das ist wohl verständlich. Geistreiche Satire, speziell negative Tendenzen hatten die ersten Jungdeutschen. Der unlyrische Geist Frankreichs war auch der ihre. Sie waren Skeptiker und der Skepticismus spottet, aber singt nicht. Statt seiner mußte erst der Zorn und die Sehnsucht erwachen, ehe die lyrische Poesie erstehen konnte.

Zorn und Sehnsucht erwachten zuerst in dem Lande, in dem die Reaktion am drückendsten war: in Oesterreich. Anastasius Grün ging schon 1831 voran mit den „Spaziergängen eines Wiener Poeten." Er steht noch auf der Grenzscheide: die Satire, die Tendenz ist stärker in ihm, als die bildnerische Kraft. Er hat seinen Erfolg auch nur dieser Tendenz zu verdanken und zeigte sich in rein poetischen Schöpfungen als ein nur sehr mäßig begabtes, von der Zeitbewegung emporgetragenes, mit ihr zurücksinkendes Talent. Aber er hat den Nachlaß eines Dichters herausgegeben, der in dem Besten, was er geleistet, über die politische Poesie hinausgreift und dessen Muse, um seine eigenen Worte zu brauchen, „das Hetärenloos der politischen Muse überhaupt: schnell und ohne Liebe genossen, bald und ohne Dank vergessen zu werden," nicht theilt. Dieser Dichter heißt Nikolaus Lenau.

Bevor er seinem Schicksal erlag, bevor der Wahnsinn in ihm ausbrach, hat er folgende Worte in Erwartung des Todes gesprochen: „Ich muß sterben, und es ist eine besonders gütige Fügung Gottes, daß ich durch die Natur gezüchtigt werde, und nicht durch das Gesetz; Strafe mußte kommen, ich habe sie verdient. Ich habe das

Grün, Anastasius (Ant. Alex. Graf v. Auersperg). Geb. 11. 4. 1806 in Laibach, studirte Philosophie und die Rechte in Graz und Wien, verwaltete seine Güter, ward in die Nationalversammlung, dann in den Reichsrath gewählt und starb am 12. 9. 1876 in Graz. — Werke: Blätter der Liebe Ged. 1830; Der letzte Ritter, Romanzencyclus 1830; Spaziergänge eines Wiener Poeten 1831; Schutt, Ged. 1835; Gedichte 1837; Nibelungen im Frack 1843; Pfaff vom Kahlenberg 1850; In der Veranda, eine dicht. Nachlese 1876. Gesammelte Werke, herausg. von L. A. Frankl, 5 Bde. 1877. — Literatur: Radics, Anast. Grün. Verschollenes und Vergilbtes aus dessen Leben und Wirken 1879; Radics, Anastasius Grün und seine Heimath 1876; Schatzmayer, Anton Graf von A., sein Leben und Dichten, Vortrag 1872; Runz, die Poesie A. Grün's 1882; Bormann, A. G. und sein Pfaff vom Kahlenberg 1877; Pröll, A. Gr. 1890.

Lenau, Nikolaus (Niembsch Edler von Strehlenau). Geb. 13. 8. 1802 zu Csatad in Ungarn, studirte in Wien Rechtswissenschaft und Medizin, bereiste 1832

Sittengesetz nicht heilig geachtet, das Talent stand mir viel höher, und das Sittengesetz ist doch das höchste."

In diesen Worten liegt das ganze Problem Lenau, wie das Problem Kleist und das Problem Hebbel darin liegt. Die ästhetischen Interessen hatten die moralischen zurückgedrängt; das einseitige Ueberwuchern der Kunst ihn entmannt; das bloße Phantasieleben jede Kraft zu einem Thatleben in ihm vernichtet. So ist Schwäche und Haltlosigkeit das signum seines Lebens. So wird seine Stimmung „ἀμφιμέλας" und gewinnt derartig Macht über ihn, daß er gemütskrank im Irrenhaus endet. Vieles trug dazu bei: das Erbtheil, das ihm ein leichtsinnig-ausschweifender Vater, eine schwermüthig-leidenschaftliche Mutter hinterlassen; die Zustände in Oesterreich, die all den damaligen und heutigen Dichtern etwas Gebrochenes und Verweichlichtes geben; allerhand Schicksale, die ihn daneben trafen; schließlich das ihn aufreibende, seine sittlichen Kräfte ganz verzehrende Verhältnis zu Sophie Löwenthal.

Wie Byron, der außerordentlich auf ihn wie auf alle Dichter der Zeit gewirkt, krankt auch Lenau an sich selber. Er fühlt etwas Unstätes und Ruheloses in sich, und dieselbe innere Unruhe, die den englischen Dichter durch die Welt hetzt, treibt Lenau von einem Ort zum andern, treibt ihn nach Amerika und zurück. Aber Lord Byron hatte bei alledem eine Spannkraft, die dem Deutschungarn ganz fehlt. Byron läßt für ein unterdrücktes Volk Waffen schmieden und kämpft mit; Lenau kann die armen Geknechteten nur besingen und beweinen. Byron lehnt sich auf gegen die Gesellschaft, erklärt ihr den Kampf auf Tod und Leben; Lenau resignirt gleich. Byron, der aktive, streitet für das Freiheitsideal seiner Gegenwart mit Einsetzung seiner ganzen Persönlichkeit; Lenau, der passive, träumt von dem verschwommenen Freiheitsideal irgend einer fernen Zukunft. Der Tod, den sie beide sterben, charakterisirt sie.

Lenaus Gedichte bestätigen und ergänzen dieses Bild. Er ist politisch absolut nicht aggressiv darin. Er hat nicht die Kraft, nicht den Willen dazu; vielleicht auch keine Hoffnung. Ewige Melancholie umfängt ihn; die Wehmuth ist die stille Freundin seiner Einsamkeit; die Natur, wo sie am einsamsten ist, seine Trösterin. Wenn er den Einklang

Nordamerika, und lebte dann abwechselnd in Wien, Ischl und Stuttgart. In letzter Stadt ward er geisteskrank und starb sechs Jahre später, am 22. 8. 1850 in Oberdöbling bei Wien. — Werke: Gedichte 1832; Neuere Gedichte 1838; Faust 1835; Savonarola 1837; Albigenser 1842; Dichterischer Nachlaß, herausg. v. A. Grün 1851. Sämmtl. Werke, herausg. von A. Grün 2 Bde.; von Boxberger 5 Bde.; von Barthel; von Koch. — Briefwechsel: L.'s Briefe an einen Freund, herausg. von Karl Mayer 1853; Schlossar, N. L.'s Briefe an G. und Emilie v. Reinbeck 1896. — Literatur: Niendorf, Lenau in Schwaben 1853; Schurz, Lenau's Leben 1855; B. Auerbach, N. L. 1876; Frankl, L. und Sophie Löwenthal 1891; Sintenis, N. L. 1899.

von Herz und Welt findet, entstehen Gedichte, die zum Schönsten gehören, was wir haben. Wunderbare lyrische Naturlaute; herrliche Schilderungen seiner ungarischen Heimath, der Pußta und ihrer Zigeuner, wehmüthige zerflatternde Geigenklänge, die ans tiefste Herz greifen, hier ein Aufschrei, dort eine tiefe, leise Sehnsucht nach Frieden — das zu geben, ist er Meister. Und er hat dabei einen in unserer Lyrik ganz einzig dastehenden musikalischen Tonfall, an dem man ihn sofort erkennt — einen Tonfall, der in seiner knappen Eindringlichkeit wunderlich und unvergeßlich berührt. Allerdings steht neben dem Unvergänglichen, das er geschaffen, das sich stets aus dem vollkommenen Ineinanderfließen seiner melancholischen Grundstimmung und der entsprechenden Erscheinungsformen der Natur ergiebt, auch vieles Unausgeglichene, nicht Durchgebildete, sich selbst Aufhebende. Und es ist klar, daß ihm zu einem „Faust“ die imperatorische Kraft fehlte, daß an diesem Kraftmangel auch seine „Albigenser“ und sein „Savonarola“ leiden. In den beiden letzten aber wie im Faust giebt es Höhepunkte der Darstellung, die nur sehr wenige Poeten erreicht haben und die das empfängliche Herz immer von neuem durchglühen.

Keiner seiner engeren und weiteren Landsleute kann sich hierin mit ihm messen. Weder der farbenreiche, aber lyrisch nicht durchgebildete Karl Beck, noch der blasse, mehr reflektirende Moritz Hartmann. Ursprünglicher schon ist der Tiroler Hermann Gilm, dessen feines Naturempfinden angenehmer berührt, als seine gereimten Anklagen gegen die Jesuiten. Und der Deutsch-Böhme Alfred Meißner verfügt zuweilen über eine Sprachmacht, Schilderungswucht und ein glänzendes Kolorit, die das ebenso häufige stelzende Pathos fast vergessen lassen.

Diesen sechs Poeten aus Oesterreich stehen ungefähr eben so

Beck, Karl. Geb. 1. 5. 1817 zu Baja (Ungarn), studirte in Wien und Leipzig Medizin, ward dann Redakteur in Wien, wo er 10. 4. 1879 starb. — Werke: Nächte. Gepanz. Lieder 1838; Der fahrende Poet 1838; Stille Lieder 1839; Saul Tr. 1841; Janko, der ungar. Roßhirt 1842; Gesammelte Gedichte 1844; Lieder vom armen Manne 1846; Aus der Heimath 1852; Jadwiga 1863; Still und bewegt 1870.

Hartmann, Moritz. Geb. 15. 10. 1821 zu Duschnik, Böhmen, studirte in Prag und Wien, reiste viel, ward in die deutsche Nationalversammlung gewählt, war bald in England, bald in der Schweiz, bald in Frankreich, lebte zuletzt als Redakteur in Wien und starb in Oberdöbling bei Wien 13. 5. 1872. — Werke: Kelch und Schwert 1845; Neuere Gedichte 1846; Reimchronik des Pfaffen Maurizius 1849; Der Krieg um den Wald 1850; Adam und Eva 1851; viele Novellen u. a. Schriften. Gesammelte Werke, 10 Bde. 1874.

Gilm zu Rosenegg, Hermann von. Geb. 1. 11. 1813 zu Rankweil in Vorarlberg, studirte in Innsbruck die Rechte, wurde Stadthaltereisekretär zu Linz und starb dort am 31. 5. 1864. — Werke: Tiroler Schützenleben 1863; Gedichte 1864—65. — Literatur: Sander, H. v. G. 1887; A. v. d. Passer, H. v. G. 1889.

viel aus Deutschland gegenüber. Der bedeutendste als Poet unstreitig Freiligrath, der berühmteste als spezieller Vertreter der freiheitlichen Tendenzen Georg Herwegh.

Ferdinand Freiligrath hatte von Anfang an einen Phantasieüberschuß, der seinen Weg bestimmte. Farbe und Linie sind ihm mehr als der Gedanke. Und er mischt gern Arsen in die Farben, daß sie übernatürliche Leuchtkraft haben. Die brennenden Farben des Orients sind ihm gerade recht, und so rast er Anfangs mit Vorliebe auf seinem Phantasiehengst durch die Wüste, verwendet Löwen, Tiger, Antilopen, Giraffen, Dromedare und die halbe Zoologie als Staffage, kurz, pflegt eine Art Menageriepoesie, die durch das ganze exotische Beiwerk, die klangvoll fremdländischen Reime, die Farbenglut und die brillante Technik gerade so lange für sich einnimmt, bis man merkt, daß weder ein geistiger, noch gemüthlicher Inhalt dahintersteckt, sondern nichts weiter als eine an Reisebeschreibungen und Viktor Hugo überreizte Phantasie. Aber Freiligrath, der im lyrischen Virtuosenthum stranden zu wollen schien, raffte sich noch rechtzeitig auf. Er ließ die morgenländischen Wüstenritte und sah sich in der Gegenwart und seinem Vaterlande um. Es dauerte nicht lange, und auch er stieß zur Opposition. Nicht eigentlich aus politischem Instinkt und aus einer Nothwendigkeit seiner Natur heraus. Sondern einmal, weil man ihn als „Pensionär des Königs" verhöhnte, gewiß wohl auch zum Theil, weil er die Schäden der Zeit und ihrer Zustände erkannte, vor allem aber aus ästhetischen Instinkten. Die Freiheit — der Sturmschritt der Arbeiterbataillone — zerklaffte Schädel — das rothe, brennend-rothe Fahnentuch: das Alles kam seiner ganz auf die Farbe und ein gewisses Pathos gestellten Dichtung entgegen. Und wie er sich früher hineinphantasirt in die Wüsten-, so phantasirt er sich jetzt in die Freiheitspoesie hinein und begleitete mit der Janitscharenmusik seiner Verse nun die blutigen Bilder der Revolution. Mit ihm erhielt die Opposition ihren bedeutendsten Dichter, denn er hatte eine bildliche Kraft, eine Sprachsicherheit, eine Formbewältigung, die ihn über alle seine Gesinnungsgenossen erhob. Da er immer in einer gewissen Phantasieüberhitzung dichten mußte, war er bald der wildeste jener politischen Poeten, und seine prachtvolle Rhythmik wirkte mächtig auf das ganze Volk, wenn auch ein Zuviel an Wort- und Bilder-

Freiligrath, Ferdinand. Geb. 17. 6. 1810 zu Detmold, konditionirte als Kaufmann, lebte unter verschiedenen politischen Anfechtungen in vielen Städten des Rheinlands, später in London und zuletzt in Cannstatt, wo er am 18. 3. 1876 starb. — Werke: Gedichte 1838; Glaubensbekenntnis 1844; Ca ira 1846; Zwischen den Garben 1849; Neuere politische und soziale Gedichte 1849 und 51; Neue Gedichte 1877; Nachgelassenes von F. F. 1883. Sämmtl. Werke 6 Bde. — Literatur: Auerbach, Rede auf F. 1867; Kippenberg F. F. 1868; Schmidt-Weißenfels, F. F. 1876; Buchner, F. F., Ein Dichterleben in Briefen 1881—82; Gisberte Freiligrath, Beiträge zur Biographie F. F.'s 1889.

schmuck ihm nie eine derartige, heut' kaum noch begreifliche Popularität verschafft hat, wie sie Georg Herwegh zu Teil wurde.

Herwegh war weder so vielseitig noch so gestaltungskräftig wie Freiligrath. Aber mit den „Gedichten eines Lebendigen“ (1841) bekam die Opposition doch erst eine lungenkräftige Stimme. Wie Trompetensignale schmetterten sie ins Land. Es war ein Schwung, eine Verve darin, die weder Grün noch Beck noch die übrigen schon vorher aufgetretenen Revolutionsdichter besaßen. Herwegh berauschte sich an den Ideen, wie Freiligrath sich an den Vorstellungen berauschte. Nicht minder hinreißend als Rhetoriker, hat er vor Freiligrath noch das eine voraus, daß seine Sprache nicht so prunkvoll ist. Seine Waffen sind nicht so glänzend, aber sie schlagen besser und schneller. Er läutet die Sturmglocken, nicht, um sich wie Freiligrath an ihrem vollen Klang zu erfreuen, sondern um die Schläfer zu wecken, die Wachenden zu rufen. Er ist mehr mit dem Herzen dabei, Freiligrath mit der Phantasie. Er hatte zudem einen ungestümen Ehrgeiz, und die Begeisterung, die seine Lieder durch ganz Deutschland weckten, stieg ihm zu Kopf. Daß die Verhältnisse sich später so entwickelten, wie sie es thaten, hätte er vielleicht verziehen; aber daß nicht er die Richtung angab, daß Bismarck und nicht er das Deutsche Reich errichtete, daß kein Mensch sich um ihn mehr kümmerte — das ertrug er nicht, und so sah er grämlich und verbittert von der Schweiz aus den gewaltigen Ereignissen von 1870 und 1871 zu und kläffte in blinder Wuth die Erfüllung dessen an, was der beste Theil des Volkes in den vierziger Jahren erhofft hatte. Ganz anders Freiligrath, der sich voll mit den neuen Verhältnissen versöhnte und mit herzlicher Begeisterung die Lagerfeuer des siebziger Krieges pries, wie er einst die Lagerfeuer der Wüste und die Flammenbrände der Revolution gepriesen.

Durch die Gedichte dieser Zwei geht es wie Marschtritt und Sturmläuten der Revolution. Was sich um sie herumgruppirt, ist weniger stürmisch. Da ist Franz von Dingelstedt — der Freiheitssänger in Frack und Glacés, etwas ironisch, etwas oberflächlich,

Herwegh, Georg. Geb. 31. 5. 1817 zu Stuttgart, studirte Theologie in Tübingen, betheiligte sich an den 48er Unruhen und starb am 7. 4. 1875 in Baden-Baden. — Werke: Gedichte eines Lebendigen 1841 und 1844; Einundzwanzig Bogen aus der Schweiz 1843; Neue Gedichte 1877. — Briefwechsel: Ferd. Lassalles Briefe an G. H., herausg. von Marcel Herwegh 1896.

Dingelstedt, Franz v. Geb. 30. 6. 1814 zu Halsdorff in Hessen, studirte Theologie und Philologie in Marburg, ward Redakteur, dann Bibliothekar und Hofrath, übernahm 1871 die Direktion des Hofburgtheaters und starb 15. 5. 1881 in Wien. — Werke: Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters 1840; Gedichte 1845; Nacht und Morgen, G. 1851; Mehrere Bände Novellen und Romane; Bearbeitungen Shakespearescher und Molièrescher Stücke. — Literatur: Julius Rodenberg, Heimatherinnerungen an F. D. 1882; ders.: Blätter aus seinem Nachlaß 1891.

etwas zu schnell Hofrath. Da ist Robert Prutz — der Freiheitssänger im Gehrock des Gymnasiallehrers, etwas philologisch, etwas biedermännisch, wenig begabt, aber sehr charakterfest. Da ist Gottfried Kinkel — der Freiheitssänger mit mehr sanftmüthig-theologischem Anstrich, etwas rührselig, etwas salbaderig, mehr für die Stille, als für die laute Phrase. Da ist schließlich Hoffmann von Fallersleben — der Freiheitssänger aus Beruf.

Mit ihm müssen wir uns näher beschäftigen, weil er Zeittypus ist. Er war der harmloseste Mensch unter der Sonne, ewig vergnügt, sehr zufrieden, wenn er „lieben“, trinken, wandern und dichten, daneben noch Hyazinthen ziehn und studiren konnte. Diese geborene Harmlosigkeit gerieth in die politische Bewegung wie ein Kork in die Wellen, und da der brave Mann den Instinkt der Masse besaß, so dichtete er oppositionell und nörgelte lyrisch. Die sehr langmütige Regierung nahm ihm endlich doch seine Professur, und so wurde Hoffmann von Fallersleben ein „Märtyrer“. Nicht in dem schweren Sinne wie Kinkel, Freiligrath, Reuter, sondern in dem allerbehaglichsten. Denn von nun an reiste er in ganz Deutschland als „freier Mann“ herum, ließ sich durch Zweckessen, Fackelzüge, Ansprachen als solcher fetiren und trug Lieder dafür „zur Entschädigung“ vor. In jeder Stadt gab es einen Festschmaus aller Liberalen mit Tafelreden auf den berühmten Gast, der gerührt in Liedertoasten dankte, und Deutschlands Einheit, die Tags zuvor zusammengeturnt war, wurde hier zusammengeredet. Da konnte wahrlich jede Regierung ruhig schlafen. Zwar deklamirte

Prutz, Robert. Geb. 30. 5. 1816 zu Stettin, studirte Philologie, Philosophie, Geschichte, wurde Dozent und Redakteur in Halle, später ao. Professor und starb in Stettin 21. 6. 1872. — Werke: Gedichte 1841; Neue Gedichte 1843; Dramatische Werke 1847—49 u. a. m. Geschichte des deutschen Journalismus 1845; Viele Romane, literaturgeschichtl. Werke 2c. 2c.

Kinkel, Gottfried. Geb. 11. 8. 1815 zu Oberkassel bei Bonn, studirte Theologie, floh wegen seiner Betheiligung an dem pfälzisch-badischen Aufstande nach England und kehrte 1866 nach Zürich zurück, wo er als Professor der Archäologie und Kunstgeschichte am 13. 11. 1882 starb. — Werke: Gedichte 1843; Otto der Schütz 1846; Gedichte, Zweite Sammlung 1868. — Literatur: Henne am Rhyn, G. K., ein Lebensbild 1883.

Hoffmann, August Heinrich (von Fallersleben). Geb. 2. 4. 1798 zu Fallersleben im Lüneburgischen, studirte in Göttingen und Bonn Theologie und später Germanistik, wurde 1830 ao. Professor in Breslau, nach langem Wanderleben Bibliothekar des Herzogs von Ratibor und starb als solcher auf Schloß Corvei an der Weser am 19. 1. 1874. — Werke: Gedichte; Allemannische Lieder; Fünfzig Kinderlieder 1843; Fünfzig neue Kinderlieder 1845; Soldatenlieder 1851; Rheinleben 1865; Alte und neue Kinderlieder 1873; Unpolitische Lieder 1840 bis 41; Deutsche Lieder aus der Schweiz 1842; Streiflichter 1872; Mein Leben, Aufzeichnungen und Erinnerungen 1868. Gesammelte Werke, herausg. von Gerstenberg 8 Bde. — Literatur: Wagner, H. v. Fallersleben 1818—68, 1869.

Hoffmann: Zum Deklamiren sei jetzt keine Zeit, Thaten wolle er sehen — aber als es 1848 losging, sprach er erschrocken von „roher Gewalt“ und bedauerte, daß eine andere Waffe als „das Lied“ gebraucht würde. Ihm wäre es am liebsten gewesen, immer weiter zu singen und zu turnen, bis die deutsche Einheit schließlich ersungen wäre. Und ganz so harmlos sind seine „Unpolitischen Lieder“: Der grüne Tisch und die Herren Diplomaten, der Adel und die Pfaffen, Zensur und Korporalstab, das sind böse Dinge, über die man sich ereifern muß. Dreimal hoch dagegen die Freiheit, der Wein, das Liebchen und das einige Deutschland. Seine Trivialität ist dabei so herzlich, daß man ihr nicht gram wird.

Hoffmann repräsentirt den Durchschnittstypus des deutschen Bürgers der 40er Jahre, der sehr unzufrieden war, aber bei Leibe nicht an die Barrikaden dachte. Die Märztage von 1848 paßten eigentlich Keinem, denn sie machten dem schönen Schwärmen, den lyrischen Deklamationen, den Turnerfesten, den Gesangvereinen und den Toasten auf ein einiges Deutschland ein Ende. Das Volk, durch die Dichtung freiheitlich bewegt, hatte wohl die Stimmung der Unzufriedenheit, aber vom Gedanken zur That ist der Weg speziell in Deutschland sehr weit, und die partielle Explosion in den Märztagen gnügte, um der ganzen Bewegung fürs Erste den Kredit zu rauben.

Auf lyrischem Gebiete stellt sich fast niemand den Oppositionsdichtern entgegen. Denn ob auch Geibel bereits auf dem Plane war, so war er doch nicht der Heiland der 40er Jahre, sondern sollte erst der der 50er werden. Und der junge Graf Strachwitz hat zwar die beste deutsche Ballade geschrieben, aber die Zeit hatte mehr zu thun, als sich um Douglastreue und den übrigen historisch-poetischen Kram zu kümmern. Außerdem renommirte der jugendliche Poet auch gar zu sehr und brachte das Pferd und den Panzer — vor Allem das Pferd! — immer besser heraus als den Helden. Annette von Droste-Hülshoff wiederum, Freiligraths Landsmännin, war zwar bitterböse über die 48er Geschehnisse, aber sie trug in ihrer Poesie einen Zug, der sie mit dem Geschlechte der dreißiger und vierziger Jahre zu sehr verknüpft, als daß man sie und ihr Werk als Reaktion

Strachwitz, Moritz, Graf von. Geb. 13. 3. 1822 zu Peterwitz, Schlesien, studirte Jura, reiste viel, starb am 11. 12. 1847 zu Wien auf der Rückreise von Italien. — Werke: Lieder eines Erwachenden 1842; Neue Gedichte 1848.

Droste-Hülshoff, Annette Freiin von. Geb. 10. 1. 1797 zu Hülshoff bei Münster, lebte still und unvermählt auf Gut Rüschhaus und starb 24. 5. 1848 zu Meersburg am Bodensee. — Werke: Gedichte 1838; Aus ihrem Nachlaß: Das geistliche Jahr 1852; Letzte Gaben 1860; Die Judenbuche; Gesamm. Schriften, herausg. von Levin Schücking, 3 Bde. 1878—79. — Briefwechsel: Briefe der Freiin A. v. Dr., herausg. v. Schlüter; Briefe v. Annette v. Dr. und Levin Schücking, herausg. von Theo Schücking 1893. — Literatur: Schücking, A. v. Dr. 1871; Claassen, A. E. Freiin v. Dr.; Hüffer, A. v. Dr. und ihre Werke 1886; Jacoby, A. v. Dr. 1890.

gegen die Tendenzen der Revolutionspoeten auffassen könnte. Es ist der Zug der Ironie, der modernen Bildung, der kranken Nerven. Das Herz träumt sich gern in die Vergangenheit, aber als Kind der Zeit lächelt man überlegen, ohne es doch unterlassen zu können, daneben zu seufzen. Annette von Droste dichtet manchmal auch überlegen. Sie ist nicht naiv. Aber dabei hat dieses bescheidene Edelfräulein eine Kühnheit und Originalität der Anschauung, eine Plastik der Darstellung, eine feste Linienführung, daß man erstaunt. Sie hat die westfälische Haide eigentlich erst entdeckt, ihre tausend kleinen Wunder mit unerhörtem Realismus geschildert. Das köstliche Detail erdrückt allerdings oft das Gedicht, der Bilderreichthum wird zur Bilderjagd, der Geschmack ist nicht sicher ausgeprägt, und statt des Tragischen spielt oft das Grausige eine Rolle, aber ihre Art, die Landschaft aufzufassen, hat in der deutschen Lyrik Schule gemacht, und ihre Novelle „Die Judenbuche“ ist ein meisterliches und kräftiges Sittengemälde, wie wir wenige haben.

Seit 1830 ungefähr war die Opposition jäh aufgestiegen. Von 1848 ab fällt sie ebenso rapide. Fast alle die genannten Dichter hatten um 1850 herum ihre Rolle ausgespielt: die Trompeter der Revolution mußten abtreten, die fröhlichen Spielleute zogen auf ihren Platz, und je wilder die einen geblasen, um so süßer und sinniger geigten die anderen. Die Worte süß und sinnig begannen von 1850 ab eine große Rolle zu spielen . . .

VIII.
Vom tollen Jahre bis zur Errichtung des Reiches.
(ca. 1850—1870.)

Nach den überschwänglichen Träumen und Hoffnungen, die im Anfang der vierziger Jahre das ganze Volk erfüllt hatten, war Schlag auf Schlag die Enttäuschung und Ernüchterung gefolgt. Die Restaurationsepoche setzte mit aller Macht ein. Die liberalen Ministerien wurden in den meisten Staaten durch reaktionäre ersetzt; ein direkter Reaktionsausschuß mußte die verschiedenen Landesverfassungen prüfen, ob sie auch mit den Bundesgesetzen nicht kollidirten; der Bund selber hob die von der deutschen Nationalversammlung beschlossenen und am 1. Dezember 1848 verkündeten „Grundrechte des deutschen Volkes“ wieder auf; der energische Protest der Stände nützte gar nichts; in Oesterreich ließ man die Verfassung einfach unter den Tisch fallen; in Preußen scheute der König zwar solchen direkten Verfassungsbruch, aber man sorgte dafür, daß die liberalen Bäume nicht in den Himmel wuchsen. Als ob die Zeit nach den Freiheitskriegen sich wiederholte, stand die Demagogenriecherei in schönster Blüthe. Mit eiserner Faust ward auf die Presse gedrückt, die Wahlen wurden durch unerhörte Beeinflussung „gemacht“, und Zustände, wie sie z. B.

in Hessen mit Gewalt geschaffen wurden, müssen noch heute jedem Deutschen das Blut in die Wangen treiben. Die zwei großen demokratischen Bewegungen, die von 1813 und 1848, endigten mit einer Stärkung des reaktionären Elements.

Ein würdiges Seitenstück zu dieser inneren bildete die damalige äußere Politik Deutschlands. Alle guten, entwickelungsfähigen Keime wurden erstickt. Die Vaterlandsfreunde erlebten die Schmach, die deutsche Flotte versteigern zu sehen; sie erlebten die größere, ohnmächtig dem unqualifizirbaren Verhalten der beiden Hauptmächte in der schleswig-holsteinschen Frage gegenüberstehen zu müssen. In der europäischen Konferenz zu London hatten sich Preußen und Oesterreich nicht geschämt, der vorgeschlagenen ewigen Abtretung der Herzogthümer an Dänemark zuzustimmen, und nur das Zögern der übrigen Bundesmitglieder verhinderte das Zustandekommen eines solchen Beschlusses. Und nicht minder unglücklich war die Haltung Deutschlands im Krimkrieg.

So sehen wir: in den fünfziger Jahren lähmt die übermächtige Reaktion alle Kräfte. Das Volk war nach der verunglückten Kraftanstrengung des Revolutionsjahres und der Zeit vorher müde und abgespannt. Eine völlige Apathie hatte sich seiner bemächtigt. Man hatte den Glauben verloren, den Glauben an sich, den Glauben an den Staat. Man nahm überhaupt nicht mehr Theil an dem politischen Leben. Es war eine Kirchhofsstille in Deutschland. Hier und da trompetete ein Dichter ein paar Sonette für Schleswig-Holstein ins Land — sie nützten nichts. Hier und da ward sich ein Anderer des unwürdigen Zustandes bewußt und schrie empor nach einem Manne, einem einzigen Manne aus Millionen — aber die Masse duckte sich und ließ alles laufen, wie es wollte. Die geistig Höherstehenden wandten sich mit ihrem Interesse anderen Gebieten zu: der Kunst und Wissenschaft; wieder Andere, und besonders die Feuergeister, schüttelten den Staub des Vaterlandes von den Schuhen. Nichts kann die Zeitstimmung besser illustriren, als die karge Notiz, daß die Jahre 1852 bis 1854 die höchste bis dahin erreichte Auswanderungsziffer aufweisen.

Mit dem Aufkommen der Reaktion setzte auch eine neue Dichtergeneration ein. Oder richtiger: traten Sänger auf, die der ganzen Zeitstimmung mehr Rechnung trugen. Es ist äußerst lehrreich, sich die bedeutenden Erscheinungen der Jahre 1840 bis 1848 und die der Jahre 1849 bis 1859 zusammenzustellen. Da finden wir in der Zeit der heißen Erwartung gepanzerte Lieder. Die „Gedichte eines Lebendigen" von Herwegh, die Freiheitslieder von Freiligrath und Gottschall, von Prutz und Dingelstedt, von Karl Beck und Moritz Hartmann, von Alfred Meißner und Gottfried Keller, von Hoffmann von Fallersleben und Heine, von Rollet und Pfau. Aus den Titeln dieser Bücher meint man schon zu vernehmen, wie schnell und wild die Herzen klopften, denn in diesen Titeln kehren immer die Worte wieder: Zeit, Freiheit, Schwert, oder die Revolution

spricht deutlich daraus: „Ca ira!“, „Barrikadenlieder“, „Republikanisches Liederbuch“, „Robespierre“.

Und kaum ist die Revolution verunglückt, da ändert sich Alles mit einem Schlage. Man wollte von den großen Worten, von dem Frühlingssturm und Thatendrang nichts mehr wissen; man verwünschte in der Ernüchterung und dem Katzenjammer den Wein, an dem man sich vorher berauscht hatte. Und siehe da: die Jahre 1849—1859 zeigen ein ganz neues Bild. Plötzlich erscheinen all die Märchen vom Rauschebächlein und Tannenbaum, die holdselige, sentimental-katholische Jungfrau Amaranth fängt an zu wandeln, Bodenstedt bringt seine süßen Bonbons aus dem Orient heim, Waldmeister macht seine Brautfahrt, der Trompeter von Säckingen bläst sein „Behüt' Dich Gott“ zum ersten Male ins liebe deutsche Vaterland, im weltfernen „Immensee“ träumt der Alte, Jung-Friedel, der Spielmann, wandert heiter und harmlos fürbaß, und Hammer, Sturm, Gerok singen neben Redwitz fromme Lieder. Man sprang kopfüber aus der Revolution in die Reaktion.

Die Litteratur als Ausdruck der Zeit wird also von der Tendenz beherrscht, die in negativer Setzung lautet: Abwendung vom politischen Leben und von der Gegenwart überhaupt. An Stelle der Kampf- und Freiheitsideale tritt in verschiedener Ausprägung die Resignation. Wir haben genau dasselbe nach 1815 erlebt. Die beiden großen demokratischen Bewegungen des Jahrhunderts in Deutschland, die der Freiheitskriege und die von 1848, enden mit einer Schwächung des Volkes, führen zu reaktionären Maßnahmen der Regierungen und lösen in der Litteratur genau die gleichen Tendenzen aus. Wir hatten nach 1815 als solche Tendenzen erkannt: Flucht in eine bessere Vergangenheit; in das Wunderland des Orients; Ueberwindung der Erde durch den Himmel, dem man sich ganz hingiebt; Vergessen der Zeit in der Natur und Idylle; Antheilnahme an den Bewegungen anderer, sich kräftig rührender Völker. Nach 1848 läßt sich Linie für Linie das Gleiche verfolgen.

Wie nach dem Vorbild Walter Scotts die Arnim, Hauff, Alexis, Spindler u. s. w. in die Vergangenheit führten — so jetzt die Scheffel, Freytag, Dahn und all die kleineren Lichter: Ebers und Eckstein, Wolff und Baumbach. Der historische und kulturhistorische Roman erlebt seine Blüthezeit; die mittelalterliche Vagantenpoesie feiert ihr Auferstehen. Wie einst Goethe, Rückert, Platen — so wandeln nun die Bodenstedt, Schefer, Hammer ins Morgenland. Das kirchlich-religiöse Moment, theilweise mit katholisirender Färbung, wie es einst Brentano und Görres, Zacharias Werner und die zahlreichen Konvertiten vertraten, findet nun seine Pflege vor allem durch Redwitz, im weiteren Sinne durch die Knapp, Gerok Sturm, Weber. Mit dem Naturidyll verschaffen sich Storm und Mörike, Roquette und Putlitz einen mehr oder minder festen Platz auf dem Parnaß. Und die politischen Flugblätter der vierziger Jahre werden abgelöst durch die 1853 gegründete „Gartenlaube“, dem deut-

schen Familienblatt, aus dem bald ein Weltblatt wurde. Von der politischen Versammlung wurde der Schwerpunkt in die Familie verlegt, aus der Oeffentlichkeit in den Frieden des Hauses.

Die Zeit war krank und schwächlich. Alle Anläufe waren im Grabe geendet. Es war etwas Haltloses in die Menschen gekommen, die Kraft war gebrochen, die Unvereinbarkeit von Wollen und Können hatte sie skeptisch, müde, ein bischen blasirt gemacht. Und diese problematischen Naturen, die typischen Nach-Achtundvierziger, zeichnete in einem großen, farbenreichen Gemälde Friedrich Spielhagen. Er war gleichsam der Arzt der Epoche; er fühlte ihr den Puls, stellte ihr die Diagnose. Und die Redwitz und Scheffel, Mirza Schaffy und Roquette brauten ihr die milden Tränklein.

So sah die gesammte Litteratur der fünfziger Jahre einem Opiat verzweifelt ähnlich. Und man brauchte das Opiat in der neuen Reaktions- und Restaurationszeit so gut wie in der alten. Denn auch jetzt restaurirte man mit einer Brutalität, durch die die bleiche Furcht schimmerte; die Politik der Korruption und Einschüchterung ist eines der trübsten Blätter unserer vaterländischen Geschichte. Das Blut staute sich. Was Wunder, daß es in der Litteratur ebenso war. Jede Zufuhr frischen Blutes fehlte. Die Dichtung füllt sich nicht mit neuem Lebensgehalt, sondern muß sich unter Abwendung von der Gegenwart darauf beschränken, die gegebenen Formen auszubilden. Und so sind die Dichter dieser Periode fast nur Formalisten. Keine großen Persönlichkeiten, aber feine Künstler. Sie haben nicht Genie, aber Geschmack. Sie haben keine große Herzensleidenschaft, aber gemüthvolle Innigkeit.

Wenn man ihre Bilder nebeneinander sieht, so läßt sich eine gewisse Verwandtschaft schon äußerlich nicht verkennen. Sie sehen so aus, wie junge Mädchen sich ihre Lieblingspoeten vorstellen: idealer Blick, lange Mähne, sanfter Bart und Künstlertracht. Eigentlich taxirt man sie eher für Maler. Nur in der Malerstadt München oder weiter in Italien fühlten sich die meisten auch wohl, und der Schlapphut unterschied sie neben der Kravatte von vornherein von der misera plebs der Nichtkünstler. Sie hatten in ihrer Kleidung und ihrer Dichtung einen gewissen schwungvollen Faltenwurf, und wenn es nicht die Toga war, so mußte es doch ein lässig zurückfallender Mantel sein, in dem sie sich von Kaulbach oder Lenbach malen ließen.

Sie hatten ferner eine Unsumme von Talenten; das poetische ragte nur aus einer Reihe anderer hervor. Besonders malten sie alle, kamen entweder von der Kunstakademie, oder dilettirten mit dem Pinsel für sich oder legten sich Gemäldegalerien an oder schrieben mindestens Künstlerromane. Die Sprache des Alltags verschmähten sie mehr oder minder. Der Vers war ihnen natürlicher als die Prosa. So ist es besonders die Lyrik und das episch-lyrische Idyll, das sie pflegen. Manch schönes Gedicht haben sie zu unserer Lyrik beigesteuert. Dagegen ist es erklärlich, daß sie vollständig versagen im Drama. Wie aber die Poeten der blutigen Revolution manchmal gefühl-

voll werden und die innig-weichsten Töne anschlagen, so greifen gerade umgekehrt diese schmachtlockigen Minnesänger, wenn sie sich dem Drama zuwenden, nach Stoffen, die ihrer vornehmen Sanftheit nicht liegen. Ein Tiberius war fast Tradition, ein Nero nicht minder. Catilina, Alexander, die Gracchen mußten des weiteren die Helden abgeben neben Ahasver, den Pisanern, Sophonisbe, Messalina. Auch die germanische Sage und Geschichte bietet Stoffe: Brunhild, Kriemhild, Walküren, Nibelungen und Hohenstaufen. Es ist selbstverständlich, daß alle diese weichen, leidenschaftslosen, sinnigen Dichter daran scheitern mußten. Deshalb ist das Drama am schwächsten vertreten: es war ihre unglückliche Liebe. Ueberreich dagegen segnet sie, wie gesagt, die Muse der Lyrik.

Emanuel Geibel steht hier voran. Er ist der Dichter der Zeit. Ein Erfolg, wie seine „Gedichte" ihn hatten, war in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts keinem Lyriker mehr beschieden. Diese Gedichte sind weich bis zur Weichlichkeit, zart bis zur Schwäche, sinnig bis zur Geistlosigkeit. Sie sind formenstreng, ohne akademisch-kühl zu sein; sie sind vor allem voll schönen Wohllautes, der in Verbindung mit dieser Gefühlszartheit besonders den Frauen gefällt. Die Frauen waren auch Geibels hauptsächlichstes Publikum. Erst allmählich hat er sich die Männer erobert.

Auch Geibel durchlief die Schätzungsperioden, die jeder schaffende und Aufsehen erregende Poet durchzumachen hat: er wurde in den ersten Jahrzehnten seines Wirkens zum Theil sehr überschätzt; er verfiel später einer höchst ungerechten Unterschätzung, und ganz allmählich erobert er sein Terrain wieder zurück. Er ist vor allem ein glückliches Talent darin, daß er wunderbar diese Mittellinie hält, die gleich weit von Manier wie von platter Trivialität entfernt ist. Deshalb gelang es ihm, den lyrischen Stil der Zeit zu schaffen, der Dichtung der Zeit sein Gepräge zu geben. Er wird in der Wertung noch höher steigen, wenn die hundert und aberhundert kleinen Geibels einmal ganz verschwunden sind und ihn nicht mehr kompromittiren können. Denn wenn uns heut vieles in seinen Versen konventionell anmuthet, so dürfen wir nicht vergessen, daß es eben erst dazu geworden ist durch die tausend Stümper, denen Geibel eine Form gab, wie Heine vor

Geibel, Emanuel (von), geb. 17. 10. 1815 in Lübeck, studirte Theologie und Philologie in Bonn, bereiste Griechenland, ward Professor in München, lebte später in Lübeck und starb dort am 6. 4. 1884. — Werke: Gedichte 1840; Juniuslieder 1848; Neue Gedichte 1856; Gedichte und Gedenkblätter 1864; Spätherbstblätter (Ged.) 1877; Heroldsrufe (Ged.) 1871; Brunhild 1858; Sophonisbe 1868; Echtes Gold wird klar im Feuer 1882; Gedichte aus dem Nachlaß 1896. Gesammelte Werke 8 Bde. — Briefwechsel: Briefe an Carl Freih. von der Malsburg, herausgegeben von A. Dunker 1885. — Literatur: Goedeke, Emanuel Geibel 1869; Scherer, E. G. Rede 1884; Gaedertz, E. Geibel-Denkwürdigkeiten 1886; Litzmann, E. Geibel 1887; Gaedertz, E. Geibel 1897.

ihm, daß auch er den gesammten lyrischen Stil durchtränkt hat und nur wenige neben ihm eine eigene Art entwickelten.

Man könnte Geibel — ich wiederhole es — am besten den durch Heine gegangenen Platen nennen. Er hat das strenge Platensche Formprinzip; er ist ein steter und treuer Bewunderer des Dichtergrafen gewesen; er hat ihn selbst seinen Herrn und Meister genannt. Aber Geibel war eine Natur, die viel glücklicher und harmonischer angelegt war, er hatte ein volleres Herz, war auch in sofern vom Geschick begünstigter, als seine spätere Dichtung aufranken konnte an großen Thaten der Gegenwart. Und er hatte weiter — halb unbewußt und indirekt — von Heine gelernt, so daß er die Platenschen Formen, ohne sie zu sprengen, biegsamer, melodischer, lebendiger machen konnte.

Dazu kam ein kräftiges Nationalbewußtsein und — der beste Helfer — ein gesundes sittliches Empfinden, das sein Erfolg nicht zu erschüttern vermochte. In strenger Selbstzucht rang er sich über sein erstes Buch empor, griff nach größeren Aufgaben und löste sie. Mit seinem mächtigen, klingenden Pathos, das nur selten klappert, begleitet er sein Volk auf dem großen Wege, den es nahm, und er selbst durfte noch die Antwort auf sein wundervolles Gedicht schreiben, in dem er als junger Mensch gefragt, wann der Kaiser die schöne geschmückte Braut Deutschland heimführen würde.

Gewiß lag in der Poesie Geibels eine Gefahr. Die Form, die er geschaffen, oder richtiger: die er zur höchsten Spitze der Ausbildung geführt, die er so geschmeidig und biegsam gemacht, daß alle Welt darin sündigen konnte, hatte keinen Punkt in sich, von dem aus weiterzukommen war. Das musikalisch-formalistische Prinzip war an die vorläufige Grenze seiner Ausbildungsfähigkeit gelangt. Jede Fortentwickelung der Lyrik mußte beginnen mit einem Kampf *gegen* Geibel, mit Hervorhebung des dem seinen entgegengesetzten charakteristischen Prinzips. Aber das lag noch weit im Felde. Jahrzehnte lang war Geibel der herrschende deutsche Lyriker, und selbst feinere und tiefere wie Mörike im Süden und Storm im Norden konnten gegen ihn, der sie an Breite des Talentes übertraf, nicht aufkommen.

Eduard Mörike hat einige Lieder geschrieben, die mit zum Höchsten gehören, was die deutsche Lyrik besitzt. Er ist der Goethe

Moerike, *Eduard*. Geb. 8. 9. 1804, studirte Theologie, war erst als Pfarrer und später als Literaturlehrer in Stuttgart thätig, wo er auch am 4. 6. 1875 starb. — *Werke*: Maler Nolten 1832; Gedichte 1838; Idylle vom Bodensee 1846; Das Stuttgarter Hutzelmännlein 1855; Mozart auf der Reise nach Prag 1856; Gesammelte Schriften 4 Bde — *Briefwechsel*: Briefwechsel zwischen H. Kurz und E. M., herausg. von Bächtold 1885; Briefwechsel zwischen M. von Schwind und E. M., herausg. von Bächtold 1890; Moerike-Storm-Briefwechsel, herausg. von Bächtold 1891. — *Literatur*: Notter, Ed. M. 1875; Klaiber, Ed. M. 1876; Fischer, Ed. M. (in „Lebensbilder schwäb. Dichter") 1881.

der Idylle. Er hat jenes undefinirbare lyrische Daimonion, was manchmal im Volkslied, manchmal bei Goethe auftaucht. Lieblich in sich selbst vergessen lauscht seine Muse auf der „Erdenkräfte flüsterndes Gedränge“, und das Band, mit dem das Lied sie bindet, ist so fein und lose, daß es die luftigen Geister nicht erdrückt, sie nicht, wie es selbst Uhland geschieht, regelrecht in Reih und Glied zur Parade aufstellt, sondern all ihr seliges Schweben gleichsam mit auffängt. Man weiß diesen tiefsten Zauber der Lyrik gar nicht auszusprechen. Mörike vermag es, das ungebrochene Vollempfinden am reinsten zu offenbaren, das innere Ergriffensein mit der heiteren Klarheit zu verbinden, eine so vollständige seelische Durchdringung des Stoffes in einzelnen Gedichten zu erzielen, wie sie nur Goethe eigen war.

Das vermochte Theodor Storm nicht. Er ist ein erstklassiger Lyriker, aber ein zu spezieller. Seine plastische Kraft ist groß, aber um eine Nuance zu groß im Verhältniß zur reinen Empfindung. Es ist zu viel schwerer schleswig-holsteinischer Boden in seinen Gedichten — deshalb können sie nur langsam fliegen. Es ist etwas Sprödes darin, gleichsam etwas Schamhaftes, die letzte Hülle sinkt nie. Und jedes Gedicht ist vom ersten bis zum letzten Wort Theodor Storm. Das ist eigentlich ein großer Vorzug gerade in Zeiten überwuchernder Formalistik. Aber es ist im höchsten Sinne doch auch ein Fehler: zu sehr in sich selbst beschlossen, kann diese Natur sich nicht entfalten. Sie kann nicht heraus aus sich. Die Einzelstimme kann sich selten oder nie zur Stimme des Volkes erweitern. So fand Storm „kein Wörtchen“ für die großen Tage und Geschicke seiner Nation; so wird Geibel und nicht er der Dichter der Zeit. Wenn man den Unterschied präzisiren will: Storm ist stets der Husumer, der Schleswig-Holsteiner, Geibel mehr der allgemein Deutsche. Das giebt Storm auf einem gewissen umgrenzten Felde eine Kraft und Feinheit und Sicherheit und Tiefe, die bewundernswerth sind, aber es beengt auch seinen Gesichtskreis. Er sieht tiefer als Geibel, aber Geibel sieht weiter. Sein letztes Wort heißt: ich, Geibels letztes Wort: wir. Doch wenn es Storm auch nicht gegeben war, jene Tage der Größe, die er miterlebte, in Liedern auszumünzen, die von der ganzen Nation aufgenommen wurden, so kräftigte sich doch auch seine Dichtung an und mit der Zeit. Der Lyriker zwar verstummte bald, aber der Novellist rang sich über die weichliche

Storm, Theodor. Geb. 14. 9. 1817 zu Husum, trat in preußischen Staatsdienst, ward als Amtsgerichtsrath in Husum pensionirt u. starb in Hademarschen (Holstein) am 4. 7. 1888. — Werke: Gedichte 1852; Immensee 1852; Unter vielen anderen Novellen: Auf der Universität; Geschichten aus der Tonne; Pole Poppenspäler; Psyche; Aquis submersus; Der Schimmelreiter 2c. 2c. Gesammelte Schriften 19 Bde. 1889. Sämmtliche Werke 8 Bde. — Briefwechsel: Moerike-Storm-Briefwechsel, herausg. v. Bächtold 1891. — Literatur: Schütze, Theodor Storm, sein Leben und seine Dichtung 1887; Wehl, Th. St. 1888; Biese, A., Theod. St. u. der moderne Realismus 1888; vergl. a. Erich Schmidt's „Charakteristiken.“

Verschwommenheit des „Immensee“ langsam aufwärts. Die lyrische, von allem poetischen Duft und Dämmer umhüllte Szene mußte sich mehr und mehr dem Ganzen fügen und durfte nicht mehr überwuchern, das charakteristische und psychologische Moment brachte sich zur Geltung, und je älter er ward, um so sicherer und fester griff er zu, bis der zarte Idylliker in einigen Meisterwerken („Aquis submersus“, „Schimmelreiter“) Höhen der Tragik erreichte.

Seiner speziellen Begabung entsprechend hat Storm nur auf eine kleine Reihe verwandter Poeten, Geibel dagegen auf die ganze Generation bestimmend gewirkt. Was neben ihm an Lyrikern auftrat, ist mit wenigen Ausnahmen von ihm ausgegangen, von ihm beeinflußt, in seine Form hineingewachsen — in diese Form, der jeder dann für sich noch eine persönliche Nuance zu geben sich bemühte. So ist es möglich, daß die Geibelschüler oder besser Geibelianer unter einander verschieden, die Stormianer unter einander ganz ähnlich sind. Der Typus begreift eine Menge Individuen in sich, das Individuum ist Eins.

Von diesem Geibelschen Kreise seien nur die bedeutendsten genannt. Eingeführt in die Litteratur hat Geibel die Bayern Hermann Lingg und Hans Hopfen. Der eine derber, kräftiger, hochfliegender, kühner als sein Meister, gern die großen Gestalten der Vergangenheit emporbeschwörend, die sich aussprechen vor uns; gern in großen Chören die Wendepunkte der Geschichte begleitend, dabei aber weniger sicher im Geschmack; aus dem Pathos oft in die Prosa überschlagend. Der andere voll Bauernkraft, wuchtig und elegant zugleich, mit einem kräftigen, modernen Realismus begabt, der auch das derbe Wort nicht scheut und sich leider allzufrüh von der Lyrik ab und dem Romane zugewandt hat.

Dieser kräftige Realismus, der innere Gehalt fehlt der Lyrik Heinrich Leutholds, der mehr durch den Wohllaut seiner Sprache, seine melodische Form entzückt und der durch diese Formbeherrschung zu einem unserer besten Uebersetzer ward. Er berührt

Lingg, Hermann. Geb. 22. 1. 1820 zu Lindau, war Militärarzt, lebt in München. — Werke: Drei Sammlungen Gedichte; Schlußsteine G. 1878; Jahresringe, Neue Ged. 1889; Die Völkerwanderung Ep. 1866—68; Dramat. Dichtungen, außerdem Novellen. Ges.-Ausg. 1897. — Litteratur: Vergl. Hopfen, Streitfragen und Erinnerungen 1876; Strodtmann, Dichterprofile 1883.

Hopfen, Hans (Ritter von). Geb. den 3. 1. 1835 in München, studirte dort Geschichte und Jurisprudenz, lebt seit 1866 in Berlin. — Werke: Verdorben zu Paris 1868; Der Pinsel Mings 1868; Der alte Praktikant 1878; Die Geschichten des Majors 1879; Der letzte Hieb 1886; Der Genius und sein Erbe 1887; Robert Leichtfuß 1888; Gedichte; Theater 1889 und zahlreiche andere Romane ꝛc.

Leuthold, Heinrich. Geb. 9. 8. 1827 zu Wetzikon (Kanton Zürich), studirte in Zürich und Basel, ward Redakteur und starb geisteskrank 1. 7. 1879 in der Irrenanstalt Burghölzli bei Zürich. — Werke: Fünf Bücher franz. Lyrik (mit E. Geibel) 1862; Gedichte 1879. — Litteratur: A. W. Ernst, H. L., ein Dichterporträt; ders., Neue Beiträge zu H. L.'s Dichterporträt 1898.

sich darin mit Paul Heyse, dessen Lyrik sehr hübsch, sehr klangvoll, sehr graziös ist, ohne doch in der Hauptsache wohl innerlich nothwendig zu sein. Es giebt gewiß ein paar wunderschöne Lieder darin, die uns stets teuer bleiben werden, aber das Polirte, Oelige wiegt so vor, daß doch schließlich alles abläuft. Vieles ist goethisch gedacht, auch geformt, aber der innerste Lebensnerv, das Mysteriose, fehlt, das Ganze geht zu richtig und zu artig auf, ohne einen Rest, ohne ein verborgenes Wunder zu lassen. Der Schwerpunkt der Heyseschen Begabung liegt auch nicht auf lyrischem, sondern auf novellistischem Gebiete, und die weitberühmte Arrabbiata wird mit Recht als Musternovelle und Novellenmuster angesprochen. Von italienischen Meistern, Boccaccio voran, hat Heyse hier gelernt, und mit sichrer Kunst versteht er, nur diejenige Seite seiner Personen in hellste Beleuchtung zu rücken, auf welcher der Konflikt basirt, und durch Ausschaltung alles sonstigen Details die Fabel kräftig vorwärtszutreiben. Am vortrefflichsten in Anlage und Ausführung sind seine italienischen Novellen; seine eigne sinnenfrohe Natur fühlt sich instinktiv zu den sinnlich starken, jedes Empfinden leidenschaftlicher äußernden Kindern des Südens hingezogen, und was Storm am besten zeichnen kann: die ärmlichen Bewohner des Nordens mit ihrem kargen Gefühlsausdruck, ihrer verborgenen Keuschheit und schamhaften Verschlossenheit — das will Heyse am wenigsten gelingen. Er ist immer der Poet für die oberen Zehntausend, für den Luxus. Seine Sinnenfreudigkeit wird manchmal zur Sinnlichkeit, seine Schönheitssehnsucht zur Vorliebe für Prunk und Pracht. Den Kampf ums Brot, die gemeine Not des Lebens kennt keiner seiner Helden; um Liebe und Freundschaft — nur um sie — handelt es sich in seinen Dichtungen. Und leichtlich geschieht es, daß bloße Luxusgefühle, knifflige, ausgetiftelte Probleme zur Darstellung gelangen. Deshalb der teilweise berechtigte Vorwurf, daß Heyse an der äußeren Schale kleben bleibe, vor der schönen Erscheinung Halt mache, im Grunde Materialist sei — ein Vorwurf, dem der große Roman „Die Kinder der Welt" Vorschub leistete. In den siebziger Jahren, in denen, wie wir sehen werden, diese von Heyse schön verhüllten Anschauungen in gröberer Form weite Volkskreise erfassen, erreicht der in einem gar zu aesthetischen Geheimratsmilieu aufgewachsene Dichter auch die Höhe seines Ruhms.

Die zarten Wunder, die aus der Heyseschen Lyrik fast nie her-

Heyse, Paul. Geb. 15. 3. 1830 zu Berlin, studirte erst klass. Philologie, dann in Bonn roman. Sprachen und Literatur, bereiste die Schweiz und Italien, lebt seit 1854 in München. — Werke: Jungbrunnen 1850; Franceska v. Rimini 1850; Novellen 1855, 1858, 1859, 1862; Hans Lange 1866; Kolberg 1868; Die Kinder der Welt, R. 1873; Im Paradies 1875; Der Salamander G. 1879; Verse aus Italien 1880; Spruchbüchlein; Roman der Stiftsdame 1886; Merlin 1892; Gedichte 5. Aufl. 1893; Neue Gedichte und Jugendlieder 1897; viele Novellenbände, dazu vortreffliche Uebersetzungen. Ges. Werke 29 Bde. — Literatur: O. Kraus, P. H.'s Novellen und Romane 1888.

vorwachsen, ruhen verborgen in den schönsten Gedichten von Martin Greif. Er hat in seinen kleinen Naturbildern den ganzen Schauer des nahenden Herbstes, die bange Ahnung des Todes aufgefangen. Er malt ein einfaches Bild in drei, vier typischen Zügen und setzt kein Wort der Erklärung und seines Empfindens dazu, über diesem Bilde liegt jedoch dieses Empfinden wie eine zitternde Luftschicht, die heimlich schwingt und etwas in unserer Seele gleichfalls in Schwingung versetzt. So sind seine kürzesten Gedichte seine besten; er wirkt mehr durch das, was er nicht sagt, als durch das, was er sagt. Wie die Frucht aus der Blüthe entfaltet sich das Geistige erst aus dem Sinnlichen, und wo diese seelische Durchdringung ganz gelingt, entstehen Gedichte, die sanfte Erreger der Herzen und voll der tiefsten lyrischen Geheimnisse sind, aber bei dem Mangel an Selbstkritik, der ihm eigen, kommt leider eine solche Perle auf hundert leere, ob auch mehr oder minder schön gefleckte Muscheln.

Forçirt Martin Greif seine Schlichtheit manchmal, daß er zu einer trivialen Eierkuchenlyrik gelangt, so sündigt Julius Grosse umgekehrt nach der anderen Seite hin: er überhitzt die Phantasie und kommt zum Wortprunk. Er gehört ganz und gar in den Geibelkreis. Er ist in seinem Besten der Dichter der Familie. Sanfte Mädchenlieder à la Chamisso, idyllische Genrebilder, volksthümlich-innige Liebesgedichte weiß er gut zu geben. Er stellt sich vor, daß Faust und Grethchen Mann und Frau geworden wären und friedlich ihr Kindlein schaukeln. Für die freundschaftlich geklärte, seelische Gattenliebe findet er den richtigen Ton. Aber er versagt, wo glutvolle Mannesliebe, stürmende Leidenschaft Ausdruck verlangt. Um sie zu bannen, ruft er die Phantasie zu Hilfe, und sie giebt ihm Darlehen auf Kosten der Schlichtheit und des Herzens. Hier tritt dann Versprunk und Wortüberladung ein, all die reichen Mittel seiner Formkunst, die doch die innere Schwäche nicht verbergen können. Viel enger begrenzt noch ist das Gebiet des liebenswürdigen Otto Roquette, dessen Waldmeister noch oft seine fröhliche

Greif, Martin (Fr. H. Frey). Geb. 18. 6. 1839 in Speier, war Offizier, lebt in München. — Werke: Gedichte 1868. Ges. Werke 3 Bde. — Literatur: Bayersdorfer, Ein elementarer Lyriker 1872; O. Lyon, Martin Greif als Lyriker und Dramatiker 1889; S. M. Prem, Martin Greif 1892.

Grosse, Julius. Geb. am 25. 4. 1828 in Erfurt, studirte in Halle und München und lebt als ständiger Sekretär der Schillerstiftung abwechselnd in Dresden, München und (gegenwärtig) in Weimar. — Werke: Gedichte 1857, Auswahl 1882; Mädchen von Capri 1860; Gundel vom Königssee 1864; Aus bewegten Tagen 1869; Wider Frankreich 1870; Der Wasunger Noth 1872; Erzählende Dichtungen 1872 bis 1873, 6 Bde.; Pesach Pardel 1871; Das Volkramslied 1889; Der getreue Eckart 1885; Ursachen und Wirkungen, Lebenserinnerungen 1896; Dramat. Werke, 7 Bde. — Literatur: Ethé, J. Grosse a. epischer Dichter 1874.

Roquette, Otto. Geb. 19. 4. 1824 zu Krotoschin, studirte Philos., Geschichte, Literaturgesch., ward 1862 Dozent an der Kriegsakademie zu Berlin, 1869

Brautfahrt machen, dessen frische volksthümliche Lieder — so recht Lieder für Komponisten — noch lange gesungen werden dürften. Auch Richard Leander und Viktor Blüthgen, besonders letzterer, erfuhren das Glück, mit manchem Liede auf allen Straßen des teuren Vaterlandes zu tönen. Beides echte Poetennaturen, die zur Liebe zwingen, oft voll schelmischer Grazie und freundlicher Innigkeit. Wir verdanken ihnen eine Reihe entzückender Kinderlieder und zarter Märchen.

Jedenfalls ist ihre Art erquicklich gegenüber der frömmelnden Sentimentalität eines Oskar von Redwitz, der später vergebens versucht hat, über die fast zum Typus weinerlicher Süßlichkeit gewordene Amaranth hinauszukommen. Seiner katholisirend-ultramontanen Richtung konnte der Protestantismus in Karl Gerok und Julius Sturm Poeten entgegenstellen, die — vor

Professor der Literatur und Geschichte am Polytechnikum zu Darmstadt. Er starb dort 18. 3. 1896. — Werke: Waldmeisters Brautfahrt 1851; Liederbuch 1852, (3. Aufl.: Gedichte 1880); Der Tag von St. Jakob 1852; Hans Heidekukuk 1855; Heinrich Falk 1858; Rebenkranz zu Waldmeisters silberner Hochzeit 1876; Dramatische Dichtungen 1867; Gevatter Tod 1873; Siebzig Jahre (Autobiogr.) 1894. Viele andere Novellen, Romane, Dramen. Aus dem Nachlaß: Von Tag zu Tage, Dichtungen, herausg. v. Ludw. Fulda 1896.

Leander, Richard (R. von Volkmann). Geb. 17. 8. 1830 zu Leipzig, ward Professor der Chirurgie an der Universität Halle, nahm als Generalarzt am deutschfranzös. Kriege teil, ward 1885 in den erblichen Adelstand erhoben und starb 28. 11. 1889 zu Jena. — Werke: Träumereien an französischen Kaminen 1871; Aus der Burschenzeit 1876; Gedichte 1878; Kleine Geschichten; Alte und neue Troubadourlieder. Sämmtl. Werke 1900.

Blüthgen, Viktor. Geb. 4. 1. 1844 zu Zörbig, studirte Theologie, gehörte 1878—80 der Redaktion der Gartenlaube an und lebt teils in Freienwalde a. O., teils in Berlin. — Werke: Hesperiden 1879; Gedichte 1881; Der Friedensstörer 1883; Aus gährender Zeit 1884; Der Preuße 1884; Gesammelte Jugenderzähl. 3 Bde.; Frau Gräfin 1892; Die schwarze Kaschka 1894 u. a. m.

Redwitz, Oskar Freiherr von. Geb. 28. 6. 1823 zu Lichtenau bei Ansbach, studirte in München, Erlangen, Bonn die Rechte, Philos. und Philol., ward Literaturprofessor in Wien und starb 7. 7. 1891 in Gilgenberg. — Werke: Amaranth 1849; Gedichte 1852; Philippine Welser; Hermann Starck 1868; Das Lied vom neuen deutschen Reich 1871; Odilo 1878; Haus Wartenberg 1884; Hymen; Glück.

Gerok, Karl (von). Geb. 30. 1. 1815 zu Vaihingen, studirte in Tübingen, wurde 1844 Diakonus, 1852 Dekan, 1868 Oberhofprediger und Prälat in Stuttgart, wo er 14. 1. 1890 starb. — Werke: Palmblätter 1857; Neue Folge 1878; Auf einsamen Gängen; Pfingstrosen 1864; Blumen und Sterne 1868; Eichenblätter 1870; Deutsche Ostern 1871; Der letzte Strauß 1885; Unter dem Abendstern 1887. — Literatur: Braun, Fr., Erinnerungen an K. G. 1891; Mosapp, K. G. 1890; Gustav Gerok, K. G. 1892.

Sturm, Julius. Geb. 21. 7. 1816 zu Köstritz (Reuß), studirte Theologie, ward Kirchenrath in Köstritz und starb 2. 5. 1896 in Leipzig. — Werke:

allem der erste — ein gut Theil natürlicher, kräftiger, in sich gefestigter waren, wenn auch mildes Predigerpathos oft die künstlerische Gestaltung ersetzen mußte. Den kläglichsten Schiffbruch aber erlitt die deutsche Dichtung mit Friedrich von Bodenstedt, dem weitberühmten Mirza-Schaffy. Ein Poet für Bonbondevisen ward plötzlich neben Geibel, ja über ihn hinaus, der Heiland Deutschlands. Nichts kann so gut die schwache Zeit illustriren, wie dieser Erfolg. Die gereimte Philosophie des „Mensch, ärgere Dich nicht" ward das Evangelium der Epoche. Was Hoffmann für die vierziger, ward Bodenstedt für die fünfziger Jahre. Sein morgenländisches Kostüm täuschte ebenso über die innere Leere seiner Dichtung fort, wie der Liberalismus in seiner Aufgarnirung einst die Hoffmannschen Trivialitäten versteckt hatte.

Das sind diejenigen neben und um Geibel, die ein eigenes Gesicht, eine persönliche Note haben und selbst zum Theil wieder einen kleinen Kreis um sich sammelten. Nebenher liefen Dutzende, ja hunderte von gefälligen Talenten, denen manchmal ein gutes Gedicht, ein schönes Lied gelang. Sie priesen den deutschen Rhein und den goldenen Wein, immer aufs Neue die deutsche Treue, den Frühling und den blauen Himmel, das Liebchen und überhaupt das Gute, Wahre, Schöne. Es war Himmelblau mit Zuckerwasser. Und diese Nachtreter offenbarten am deutlichsten den Punkt, wo Geibel, ihr Meister, sterblich war.

Die Gegenströmung gegen diese allzugroße Weichlichkeit und Sentimentalität ließ nicht lange auf sich warten. Sie ging parallel mit dem allmählichen Umschwung, der sich nicht nur im politischen, sondern auch im sozialen Leben der Nation vollzog. Der preußische König erkrankte, Prinz Wilhelm führte die Regentschaft, ein frischer Luftzug ging durch die Schwüle. Die sechziger Jahre sind die entscheidenden in der Geschichte Deutschlands. Hier steht die große Wegscheide.

Nach dem Bankerott der Hegelschen Philosophie hatten die Naturwissenschaften die Führung übernommen. Die idealistische Spekulation blieb unbeachtet. Die Eisenbahnen pfiffen durchs Land. Handel und Industrie hoben sich damit gewaltig. War der Adel bisher

Gedichte 1850; Fromme Lieder 1852; Neue Gedichte 1856; Neue fromme Lieder und Gedichte 1858; Von der Pilgerfahrt 1868; Gott grüße dich! und viele andere Gedichtsammlungen.

Bodenstedt, Friedrich (von). Geb. 22. 4. 1819 zu Peine, erst Kaufmann, studirte dann neue Sprachen, Gesch. und Philos., bereiste den Kaukasus, ward Redakteur, siedelte 1854 nach München über, leitete das Meininger Hoftheater und starb 18. 4. 1892 zu Wiesbaden. — Werke: Die Völker des Kaukasus und ihre Freiheitskämpfe gegen die Russen 1848; Tausend und ein Tag im Orient 1849 bis 50; Lieder des Mirza-Schaffy 1851; Shakespeares Zeitgenossen und ihre Werke 1858—60; Aus dem Nachlaß des Mirza-Schaffy 1874; Viele Gedichtsammlungen, Romane und Dramen; Gesammelte Schriften 12 Bde.

ausschlaggebend gewesen und mit ihm der Künstler, so ward er jetzt abgelöst durch den bürgerlichen Kaufmann. Statt der romantischen Allüren strenge Nüchternheit, statt der romantischen Politik die robuste Politik der That. Das ästhetisch verdünnte Blut der Nation ward aufgefrischt durch neues Blut. Blut und Eisen sind die Heilmittel.

Der große Uebergang von der einen Weltanschauung zur anderen dauert lange genug. Fast ein Jahrhundert lang war der Deutsche rein ästhetisch erzogen worden. Mit Goethes Tode ungefähr schließt diese ästhetische Epoche. Die folgenden drei Jahrzehnte, etwa von 1830—1860, sind die der Umbildung, der Ueberleitung. Wir hatten gesehen, wie die Generation während dieser Uebergangszeit innerlich zerrissen ist. Problematische Naturen, Naturen mit Januskörpfen bezeichnen die Zeit. In den sechziger Jahren wird das anders; die siebziger bringen dann den üblichen Gegenchoc, und vom Anfang der achtziger Jahre an siegt die antiromantische, realistische Auffassungsweise vollständig

Als bester Zeitspiegel erweist sich hier der Roman. Die Epigonen Immermanns hatten zuerst die Tragik der Uebergangszeit, der zersplitterten Bildung in einem großen Zeitgemälde erfaßt. Es war darin schon die klar erkannte Tendenz auf den Realismus, wie sie sich künstlerisch am schönsten in dem späteren Oberhofidyll zeigte — es war darin die Tendenz auf die innere gesunde Volkskraft, wie sie der Bürger und vor allem der Bauer hatte. Aber gleichzeitig konnte Immermann doch die geheime Vorliebe für den Adel und die aristokratisch-aesthetische Lebensauffassung, wie wir sahen, nicht unterdrücken. Dann kamen die Jungdeutschen: Gutzkow an der Spitze. Sie verschoben die Sachlage: Sie stellten die Ritter vom Geist in den Vordergrund; die liberalen Führer wurden Romanhelden, die weder aesthetisch noch sittlich irgend ein gesundes Ideal repräsentirten. Aber die moderne Tendenz, die Tendenz g e g e n den Adel blieb. Auf sie folgt Friedrich Spielhagen, der insofern einen Fortschritt bedeutete, als er die „liberalen“ Helden skeptisch nahm. Aber auch er fand nicht das positive Ideal, das Immermann im Oberhof schon erreicht hatte. Er geht gleichfalls, wie wir noch darzulegen haben, in dem Zwiespalt unter. Erst nach ihm gab Gustav Freytag die endgiltige Richtung an.

Durch den kurzen Satz, daß Spielhagen der kranken Epoche die Diagnose stellte und Mirza-Schaffy dann die milden Tränklein braute, ist S p i e l h a g e n s Stellung gekennzeichnet. In seinem ganzen Leben hat er eigentlich nur e i n Buch geschrieben: die „Problematischen Naturen“ — die Dutzende, die nachfolgten, sind nur

Spielhagen, F r i e d r i c h. Geb. 24. 2. 1829 zu Magdeburg, studirte Philos., war Hauslehrer, Redakteur und lebt in Berlin. — W e r k e : Problematische Naturen 1861; Die von Hohenstein 1864; In Reih und Glied 1866; Hammer und Amboß 1869; Allzeit voran 1872; Was die Schwalbe sang 1873; Sturmfluth 1877;

schwächere Variationen. Die Problematischen Naturen waren der Roman, der die fünfziger Jahre ausschöpfte. Sie waren Geist von dem Geiste Gutzkows, aber virtuoser in der Technik und glänzender in der Erzählung. Und die Hauptsache: sie waren moderner. Das Jahr 1848 hatte den Glauben an all die geistreichen, blasirten, ironisch-überlegenen „Ritter vom Geist" erschüttert. Für Gutzkow waren das noch ganze Ideale; für Spielhagen sind sie nur noch halbe; für Freytag waren sie gar keine mehr.

Diese „halben" Ideale hat Spielhagen in seinem ersten Roman geistreich herausgebracht. Er selbst ist immer ein Stück problematischer Natur gewesen. Er hat die geheime Vorliebe für Helden, die nach normaler Auffassung Schwadroneure und Poseure sind, geistreiche Konversation machen, vor lauter Reflexionen nicht zum Handeln kommen und den Theatermantel modernster Philosophie nöthig haben, um ihre Blöße zu bedecken. Sie haben alle einen Punkt sittlicher Fäulnis in sich, den man unter all den Rodomontaden bald erkennt. Spielhagen schildert sie Jahr für Jahr, nur der Name ändert sich. Und er bewundert sie heimlich enorm, malt sie mit aller Liebe aus, um dann plötzlich selbst zu erschrecken, sich zu sagen, daß sie doch eigentlich jämmerlich sind und sie daraufhin sich erschießen oder auf anderem Wege sich ins Jenseits befördern zu lassen. Er ist skeptisch und gläubig gleichzeitig, und so geschieht es, daß gewöhnlich der Gegensatz von dem herauskommt, was er eigentlich hatte sagen wollen. Am eklatantesten wird das bei der Schilderung des Adels. Hier ergeht es ihm noch ganz anders als Immermann. Er haßt die Junker, er will zeigen, wie ein ganz neues Prinzip aufkommt — aber wenn man genauer hinsieht, ist der Adel und der damit verknüpfte aristokratische Lebensgenuß doch eigentlich Spielhagens innerstes Ideal. Denn alle Bürgerlichen, die er als Ideale anmalt, entpuppen sich nachher als uneheliche Fürstenkinder oder dergl., und der haltlose Oswald in den Problematischen Naturen bedeutet doch nichts gegen den Baron Oldenburg.

Ueberhaupt lag hier eine große Klippe, wie sie stets zu überwinden ist, wenn ein neues poetisches Ideal sich herausbilden will. Der Adel war neben dem Künstler bisher der eigentliche Träger der Handlung gewesen. Einfach deshalb, weil er frei war, weil er vermöge seiner bevorzugten Stellung, seines Reichthums, seiner Bildung das Leben ganz anders auszuschöpfen wußte, als die im harten Kampf ums Dasein ringenden unteren Stände. Er war aesthetisch ergiebiger. Ein Ritterturnier ist bunter, vornehmer, „poetischer", als das Klappern des Geldes und das Kritzeln der Federn in einer

Plattland 1879; Uhlenhans 1883; Was will das werden 1886; Ein neuer Pharao 1889; Sonntagskind 1893; Stumme des Himmels 1894; Faustulus 1897. Sämmtl. Werke in 15 Bde. — Literatur: Hart, H. u. J.: Fr. Sp. und der deutsche Roman der Gegenwart (Heft 6 der kritischen Waffengänge) 1884; Karpeles, Friedr. Sp. 1888.

Wechselstube. All die Helden der deutschen Romane, von Goethes Wilhelm Meister an, gehen durchs Leben, ohne daß überhaupt eine pekuniäre Frage auftaucht. Das mußte anders werden, als mit dem mächtigen Aufschwung der Industrie das Bürgerthum in den Vordergrund trat, als es sich auch politisch bethätigte. Seine poetische Verwertung machte den Dichtern aber Kopfschmerzen. Denn grade als Dichter waren sie mehr für die freie Ungebundenheit und Mannigfaltigkeit des Lebens, welches die Aristokratie, das Künstler- und Vagabundenvölkchen führte, als für die nüchterne Regelmäßigkeit des bürgerlichen Pflichtlebens. Und so geschieht es zuerst, daß sie zwar Bürger zu Helden machen, aber sie ganz und gar nicht ein bürgerliches Leben führen lassen, daß diese Helden zwar Vertreter und Vorkämpfer bürgerlicher, antijunkerlicher Ideen sind, selbst aber alle aristokratischen Neigungen besitzen: verfeinerte Genußsucht, angeborene Vornehmheit und Sicherheit des Auftretens, vielleicht sogar eben adliges Blut, ohne es zu wissen, in sich haben. Es ist der beliebte Compromiß zwischen dem aesthetisch-aristokratischen Empfinden des Poeten und der demokratisch-liberalen Ueberzeugung. Ja, es ist bei Spielhagen direkt eine Art heimlicher Neid gegenüber dem Adel.

Ueber das Problematische seiner Natur, über den inneren Widerspruch, der seine Schöpfungen zerstört, konnte er nicht hinaus, weil ihm der erlösende und verbindende Humor fehlt. Wir werden sehen, daß allen Dichtern, die neben und nach ihm die gesunde Entwicklung des Romans gefördert, dieser Humor eingeboren ist. Er zieht sich hier wie eine verschlagene Goldader durch die Werke des einen, er durchsonnt dort vollständig die Schöpfungen des andern; er ist groß mit dem Großen, klein mit dem Kleinen; er rauscht adlerschwingig zu höchsten Höhen und zwitschert fröhlich als Rothkehlchen im Pastorgarten. Die Adlerschwingen hat er bei Wilhelm Raabe, dem tiefsten Humoristen, den unser Deutschland heut besitzt. Raabes Romane waren ein Zeichen der Volksgesundung, ob auch nicht er den typischen bürgerlichen Roman der sechziger Jahre geschrieben hat. Aber er hat zu seinem Teil die gesunden Tendenzen der Zeit gepflegt und Spielhagen besiegt. Sein Gegenpart in jeder Beziehung, ist er ihm an schöpferischer Kraft unvergleichlich überlegen. Er ist deutscher, innerlicher, wurzelkräftiger. Sein Humor unterbindet und verwischt die Tragik nicht, sondern hebt sie. Auf einer großen Resignation der Seele baut er sich auf wie ein Regenbogen, aus Leid und Thränen sog er Glanz und Kraft, und dieser Regenbogen

Raabe, Wilhelm (Jacob Corvinus). Geb. 8. 9. 1831 zu Eschershausen, studirte in Berlin Philosophie und Geschichte, lebt jetzt in Braunschweig. — Werke: Die Chronik der Sperlingsgasse 1857; Unsres Herrgotts Kanzlei 1862; Der Hungerpastor 1864; Abu Telfan oder die Heimkehr vom Mondgebirge 1868; Der Schüdderump 1870; Horacker 1876; Wunnigel 1879; Alte Nester 1879; Pfisters Mühle 1884; Im alten Eisen 1887; Das Odfeld 1889; Stopfkuchen 1891; Hastenbeck 1899. Ges. Erzählungen 4 Bde. — Literatur: Gerber, W. R. 1897.

leuchtet nun versöhnend über der Welt, über die Geschlechter und Geschlechter lachend und weinend dahinziehen, über die vernichtend und ohne Unterbrechung der Schüdderump rasselt, der Leichenkarren, auf dem wir alle einst liegen. Es ist nichts zu machen, Herrschaften: mit Groß und Klein, Gut und Böse, Jung und Alt rumpelt der Karren davon! So ist der große Humorist Raabe auch der große Tragiker. Er spendet nicht nur köstlichen Sonnenschein — er trägt auch Blitz und Donner in der Hand. Er reißt uns durch Lebensschauer und Todesnoth, bis er uns mit reinem Frieden in der Seele entläßt. Grade das, was Spielhagen versagt ist, ergiebt sich heilig und wundersam bei Raabe: die Katharsis. Nur wenigen deutschen Romanen wohnt eine solche Läuterungskraft inne, und es bleibt ewig schade, daß eine verschnörkelte und manchmal fast unbeholfen-schwerfällige und weitschweifige Form so vielen Deutschen diese durch und durch germanischen, alle Eigenschaften unsres Volkes zusammenfassenden Schöpfungen vorenthält. Gegen Wilhelm Raabe kommen die wenigen übrigen Poeten, die man wohl Humoristen nennt, nicht auf. Sie mögen kurz genannt werden, ehe wir uns der weiteren Entwicklung des Romans zuwenden. Hans Hoffmann, ein prächtiger Erzähler, ohne die überreiche Fülle und die große Perspektive Raabes, aber fester in der Form. W. H. Riehl, ein wackrer Novellist, ein Querkopf im besten Sinne, in dessen kulturhistorischen und das ehrenfeste Bürgerthum am liebsten aufsuchenden Erzählungen etwas von alten Holzschnitten ist, eine gewisse Unbeholfenheit und Schwere, aber auch solide Sauberkeit. In köstlichen kleinstädtischen Idyllen aus vergangenen Jahrhunderten zeigt er Geschmack und starke historische Phantasie, aber die eigentliche dichterische Ader war daneben nicht stark genug, um ihn vor der Manier zu retten. Mit dem liebenswürdigen Heinrich Seidel wird der Humor dann behäbig und philiströs, zu einer freundlichen Gemüthsstimmung, die ein

Hoffmann, Hans. Geb. 27. 7. 1848 zu Stettin, bereiste Italien und Griechenland, ward Gymnasiallehrer in verschiedenen Städten, lebt als freier Schriftsteller in Wernigerode. — Werke: Unter blauem Himmel 1881; „Der Hexenprediger“ u. a. Novell. 1883; Im Lande der Phäaken 1884; Neue Korfugeschichten 1887; Von Frühling zu Frühling 1889; Iwan der Schreckliche und sein Hund 1889; Der eiserne Rittmeister 1890; Das Gymnasium zu Stolpenburg 1891; Landsturm 1892; Wider den Kurfürsten 1894 u. a. m. — Literatur: Vergl. Berg, Zwischen zwei Jahrhunderten.

Riehl, Wilh. Heinr. (von). Geb. 6. 5. 1823 zu Biebrich, längere Zeit Redakteur, dann Professor an der Universität München, 1880 geadelt, 1885 zum Direktor des bayr. Nationalmuseums und Generalkonservator der Kunstdenkmäler und Alterthümer Bayerns ernannt, starb 16. 11. 1897. — Werke: Die bürgerliche Gesellschaft 1851; Land und Leute 1853; Die Familie 1855; Wanderbuch 1869; Kulturstudien aus drei Jahrhunderten 1859; Kulturgeschichtliche Novellen 1856; Kulturgeschichtl. Charakterköpfe 1891; Geschichten aus alter Zeit 1862; Hausmusik 1855; Musik. Charakterköpfe; Geschichten und Novellen (50), Gesammtausgabe.

fliederumblühtes Pastorhaus, schüchterne Verliebte, alte Sonderlinge und ein gutes Mecklenburger Mittagessen mit dem Rostocker Doppelkümmel dahinter für die besten Gaben der Erde hält. Aber die harmlose Behaglichkeit, die bei dem gleichgesinnten Johannes Trojan manchmal satirisch ausschlägt, erfreut zu Zeiten, und man wird das bescheidene Rothkehlchen gern loben, wenn es den Blick nicht allzulange ablenkt von den Adlern, die droben kreisen . . . .

Es ist schon gesagt, daß Wilhelm Raabe im Gegensatz zu Spielhagen die gesunden Kräfte, die sich in den sechziger Jahren im Volke regten, repräsentirt, daß er aber den echten erwarteten Roman des sich in den Vordergrund schiebenden Bürgerthums nicht giebt. Um diesen zu schreiben, mußte ein Dichter kommen, der eine starke Dosis Nüchternheit, ja eigene Philistrosität besaß und dazu einen die platte Wirklichkeit verklärenden Humor. Er konnte das Bürgerthum nur an seiner besten Seite packen: in seiner stillen ruhigen pflichteifrigen Arbeit. Damit unterschied es sich am meisten von dem in den langen Friedensjahren ziemlich zwecklos dahinlebenden Adel. Die immer mächtiger aufblühende Industrie, die der Zeit das Signum gab, mußte den großen Rahmen leihen. Der Gegensatz der siegenden industriellen und der verlierenden agrarischen Tendenzen ergab sich von selbst. Damit war der Adel dem Kaufmannsstande entgegengesetzt. Das alles war so natürlich, daß es sich fast wie eine mathematische Aufgabe stellte. Und der Dichter, der sie löste, hieß Gustav Freytag. Sein „Soll und Haben“ wird der Roman der sechziger Jahre, wie die Problematischen Naturen der der fünfziger gewesen war.

Seidel, Heinrich. Geb. 25. 6. 1842 zu Perlin (Mecklenb.), ward Ingenieur, lebt seit 1880 als freier Schriftsteller in Berlin. — Werke: Leberecht Hühnchen, Jorinde u. a. Geschichten 1882; Vorstadtgeschichten 1880; Neues von Leberecht Hühnchen und and. Sonderlingen 1888; Die goldene Zeit 1888; Glockenspiel 1889; Leberecht Hühnchen als Großvater 1890; Neues Glockenspiel 1893; Von Perlin nach Berlin (Lebenserinn.) 1894 u. a. Erzähl. Schriften, 7 Bände. — Literatur: Biese, Fritz Reuter, H. S. und der Humor in der neuern deutschen Dichtung.

Trojan, Johannes. Geb. 14. 8. 1873 in Danzig, studirte Medizin und Philologie, lebt als Redakteur des Kladderadatsch in Berlin. — Werke: Gedichte 1883; Scherzgedichte 1883; Von drinnen und draußen 1887; Das Wustrower Königsschießen u. a. Hum., u. a. m.

Freytag, Gustav. Geb. 13. 7. 1816 zu Kreuzburg i. Schl., studirte in Berlin und Breslau Philologie, ward 1839 Privatdozent für deutsche Literatur in Breslau, übernahm 1848 mit Julian Schmidt die „Grenzboten“, lebte dann in Siebleben bei Gotha und in Wiesbaden und starb in W. am 30. 4. 1895. — Werke: Die Brautfahrt oder Kunz von der Rosen 1844; Die Valentine 1847; Graf Waldemar 1850; Die Fabier 1859; Die Journalisten 1854; Soll und Haben 1855; Die verlorene Handschrift 1864; Bilder aus der deutschen Vergangenheit 1859—62; Technik des Dramas 1863; Die Ahnen 1872 bis 80; Der Kronprinz und die deutsche Kaiserkrone 1889. Gesammelte Werke, 22 Bde. — Literatur: Conrad Alberti, G. F. 1890.

Es kam Freytag zu statten, daß er selbst der Bürger war, wie er sein soll — im Guten und im Bösen. Im Guten: er besaß die ganze Zähigkeit, Ehrenfestigkeit, die behagliche Ruhe, die kluge Ueberlegung. Im Bösen, wenn man es schon so nennen will: er hatte auch manchmal den engen Blick, die Nörgelsucht, die protestantische Dürre und Phantasielosigkeit, das Ueberwiegen des Verstandes, die Philistrosität des guten alten Bürgers. Er war ein Talent, das seine Grenzen genau kannte und respektirte, das sich „nie aus den Gleisen seines bürgerlichen Daseins und Empfindens reißen ließ." Sein zweiter Roman „Die verlorene Handschrift" ist schwächer. Von seinen dramatischen Schöpfungen erquickt nur noch der goldne Humor der „Journalisten". Und so glänzende Passagen sein „Ahnen"-Cyklus hat — was ihm vorausging, steht viel höher: die „Bilder aus der deutschen Vergangenheit". Sie bleiben doch neben „Soll und Haben" sein Bestes. Auf diesem poetischen Grenzgebiet mußte er gemäß seiner Anlage Vollendetes leisten.

Auch Gustav Freytag — so weit er alle anderen übertroffen — hat ein letztes Restchen ungelösten Zwiespaltes in seinem Bürgerroman gelassen. Das Ideal, das er aufstellte, ist gar zu einseitig kaufmännisch. Es ist die Heinesche „zahlungsfähige Moral", die steife Wohlanständigkeit. Und auch er kann es nicht ganz verhindern, daß die adligen Gegenspieler uns zum Theil lieber sind. Das mag im letzten Grunde vielleicht nicht Schuld des Dichters sein. An und für sich ist wohl der Bürger poetisch am wenigsten brauchbar, gerade der ideale, der gute Bürger. Seine Respektabilität setzt der Dichtung engste Schranken. Er mochte dem Adel gegenüber eine gesunde Volkskraft repräsentiren, aber er hatte zu wenig Zusammenhang mit der Natur. Und über ihn hinaus greift deshalb die Dichtung weiter zu einem zweiten Typus dieser gesunden Volkskraft, zum Bauern. Neben den bürgerlichen Roman tritt die Dorfgeschichte. Nach dem westfälischen Bauern Immermanns, dem alemannischen Hebels erscheint nun der schwarzwälder Bauer Berthold Auerbachs, der mecklenburgische Fritz Reuters, der schweizerische Gottfried Kellers, denen sich der niederösterreichische Anzengrubers, später der steierische Roseggers und viele andere anschließen.

Berthold Auerbach hat die Lorles und Bärbles in Mode gebracht. Er war eine seltsame Mischnatur. Schon daß ein Jude Dorfgeschichten schreibt, ist merkwürdig. Denn Bauerngeist und

Auerbach, Berthold. Geb. 28. 2. 1812 zu Nordstetten, Schwarzwald, studirte Philosophie und Geschichte, starb 8. 2. 1882 zu Cannes. — Werke: Spinoza 1837; Dichter und Kaufmann 1839; Schwarzwälder Dorfgeschichten 2 Bde. 1843; Bd. 3 und 4 1853—54; Barfüßele 1856; Joseph im Schnee 1860; Edelweiß 1861; Auf der Höhe 1865; Landhaus am Rhein 1869; Waldfried 1874; Landolin von Reutershöfen 1879; Brigitta 1880. Gesammelte Schriften 22 Bde. — Briefwechsel: A.'s Briefe an seinen Freund Jakob Auerbach 1884. — Literatur: Zabel, B. Auerbach 1882; Lasker, B. A. 1882.

jüdischer Geist sind doch die schärfsten Gegensätze. Und allerdings hat Auerbach seine Bauern auch zurechtgemacht nach seinem Bilde. Oft genug hat man ihm vorgeworfen, sie hätten Spinoza gelesen. Und wenn das auch übertrieben ist, wenn vor allem ihre Redeweise auch meist echt ist — ihr Fühlen, die Art ihres Empfindens ist selten starr bäuerisch; ist auerbachisch-sentimental. Den größeren Romanen des drollig-eitlen, aber warmherzigen, sympatischen und gutdeutschen Schriftstellers schadet die ihn stets beim Schreiben ergreifende Reflexionsepidemie. Da packte Fritz Reuter kräftiger an! Während Auerbach immerhin als Stadtherr zu seinen Bauern ging, der Contrast der Gestalten und ihres Schöpfers sich scharf offenbarte, Auerbach selbst sich im Volksbewußtsein deshalb nie mit seiner besten bäuerischen Figur identificiren kann, geht Reuter in seinen schönsten Gestalten ganz unter und auf. Er selbst wird schließlich sein Onkel Bräsig, wie Immermann sein Dorfschulze. Hier ist eben höchste Einheit und höchste poetische Nothwendigkeit. In der Volks-, in der Stammessprache reden nicht nur seine Geschöpfe, sondern Reuter selbst. In den tiefsten Brunnen des Volksthums tauchte er nieder.

Man hat Reuter lange Zeit fast nur wegen seines derben Humors, oder gar der unbedenklich von ihm verwandten niedrigen Komik wegen gelesen. Dabei ist er ein Charakterzeichner ersten Ranges, ein Dichter voll sprühender Lebendigkeit, unerschöpflich in Schnurren und Einfällen, aber auch fähig, die tiefsten Empfindungen auszudrücken und Szenen zu schildern, die unvergeßlich sind. Ohne ein einzig sentimentales Wort vermag er zu rühren, und es liegt gerade in dem verschleierten Ernst eine wunderbare Keuschheit. Auch er stellt den Verfall des Feudaladels dar — aber nicht ironisch. Seine politischen Leiden, ob sie ihn auch innerlich gebrochen haben, konnten ihm in seinen reinsten Stunden den Blick nicht trüben.

Reuter, Fritz. Geb. am 7. 11. 1810 zu Stavenhagen in Mecklenb., studirte in Rostock und Jena Jura, schloß sich der burschenschaftlichen Bewegung an, deshalb 1833—40 in Festungshaft, war von 1840—50 Landwirth, dann Privatlehrer, siedelte nach Neubrandenburg, von dort nach Eisenach über und starb hier 12. 6. 1874. — Werke: Läuschen un Rimels 1853 u. 58; Reis' nach Belligen 1855; Kein Hüsung 1858; Hanne Nüte un de lütte Pudel 1859; Schnurr-Murr 1861; Olle Kamellen; Ut mine Festungstid 1862; Ut mine Stromtid 1864; Dörchläuchting 1866; De Reis' nach Konstantinopel. — Sämmtl. Werke 15 Bde.; V.—A. 7 Bde.; Nachgelassene Schriften, herausg. von Ad. Wilbrand 1875. — Briefwechsel: R.'s Briefe an seinen Vater a. d. Schüler-, Studenten- u. Festungszeit 2 Bde. 1898. — Literatur: Wilbrand, s. R.'s nachgel. Schriften; Glagau, F. R. und seine Dichtungen 1875; Ebert, F. R. 1874; Latendorf, Zur Erinnerung an Fr. R. 1880; Gäbertz, Reuter-Reliquien 1885; Trinius, Erinnerungen an F. R. 1886; Gäbertz, Fritz Reuter-Studien 1890; Raatz, Wahrheit und Dichtung in F. R.'s Werken 1894; A. Römer, F. R. in seinem Leben und Schaffen 1896; Biese, F. R., Heinrich Seidel und der Humor in der neueren deutschen Dichtung 1891; Wilbrandt, Gespräche und Monologe 1889; Gaedertz, Aus F. R.'s jungen und alten Tagen I 1899.

Gottfried Keller, der Schweizer, führte dann die Dorfgeschichte zu klassischer Vollendung. Sein „Romeo und Julia auf dem Dorfe" in den Leuten von Seldwyla steht nahezu ebenbürtig neben Immermanns Oberhof und wird stets ein Juwel unserer erzählenden Dichtung bleiben. Eine wundervolle Goethesche Gegenständlichkeit der Darstellung, eine behäbige Schalkhaftigkeit, eine fröhlich-frische Sinnlichkeit bei Herzensreinheit, eine reiche, oft allerdings in Phantastik und Bizarrerie auslaufende Phantasie und ein klares heiteres Dichterauge vereinigten sich in Keller und ließen so außerordentliche Werke entstehen, wie neben den Leuten von Seldwyla etwa noch die Sieben Legenden. In seinen Gedichten dagegen hat er mehr bewiesen, daß er ein großer Dichter, als daß er ein großer Lyriker ist. Der goldne Lyrikerton gelang seiner Sprödigkeit nicht ganz. In der Dorfgeschichte erreicht schließlich auch die lebenskluge Marie von Ebner-Eschenbach die Höhe ihres Könnens. Eine feine Ironie, die manchmal zum feinen Humor wird, ist ihr eigentümlich; große Charakterisirungskunst und ein knapper, klarer, gedankenreicher Vortrag zeichnen sie aus. Nicht so durch innere Herzensleidenschaft, als durch sichere Ruhe und Freiheit der Persönlichkeit wahrt sie sich einen ersten Platz unter den deutschen Erzählerinnen.

Aus den aesthetischen Theezirkeln und der aristokratischen Zurückhaltung war also die Muse deutscher Poesie hinausgeschritten auf den lärmenden Markt, hatte sich die Jakobinermütze aufgesetzt und Volksreden gehalten, Journale redigirt und geistreichelnd über alles Mögliche und Unmögliche geredet. Dann fand sie den Weg ins Bürgerhaus, den Weg in die Hütte des Bauern, den Weg in Feld und Wald. Es war selbstverständlich, daß sie gerade beim Aufsuchen des Bauern nun auch in nähere und herzlichere Beziehungen mit der Natur kam. Sie hatte die Natur zuerst durch Butzenscheiben und

Keller, Gottfried. Geb. 19. 7. 1819 zu Zürich, von 1861—76 erster Staatsschreiber in Zürich, wo er am 16. 7. 1890 starb. — Werke: Gedichte 1846; Neuere Gedichte 1851; Gesamm. Gedichte 1883; Der grüne Heinrich 1854, Umarb. 1879; Die Leute von Seldwyla 1856; Sieben Legenden 1872; Züricher Novellen 1878; Das Sinngedicht 1883; Martin Salander 1886. Gesammelte Werke 10 Bde. — Literatur: O. Brahm, G. K. 1883; L. Berg, G. K. 1890; Brenning, G. K. nach seinem Leben und Dichten 1891; A. Frey, Erinnerungen an G. K.; Bächtold, K.'s Leben. Seine Briefe und Tagebücher 1893—98; Köster, G. K. Sieben Vorlesungen 1900.

Ebner-Eschenbach, Marie von, geb. Gräfin Dubsky. Geb. 13. 9. 1830 zu Zdistavic in Mähren, heirathete Baron Ebner, den späteren österr. Feldmarschalllieutenant, lebt in Wien. — Werke: Erzählungen 1875; Bozena 1876; Neue Erzählungen 1881; Dorf- und Schloßgeschichten 1884; Zwei Komtessen 1885; Neue Dorf- und Schloßgeschichten 1886; Das Gemeindekind 1887; Lotti, die Uhrmacherin 1889; Unsühnbar 1891; Glaubenslos 1893; Aphorismen 1880; Parabeln, Märchen und Gedichte 1892 u. a. m.; Gesammelte Schriften 1893 ff., 6 Bände. — Literatur: G. Müller-Frauenstein, Von H. v. Kleist bis zur Gräfin M. E.; Necker, M. E. 1900.

Schloßfenster gesehen, dann vor Redaktionswänden und Versammlungslokalen garnicht und war nun plötzlich aus den Städten hinaus ganz ins Freie getreten. Charakteristisch für dieses neue, allerintimste Einleben in die Natur ist ein Dichter wie Adalbert Stifter, dessen Erzählungen beinah aus bloßer Anschauung der Natur und ihrer geheimen Wunder bestehen, bei dem das Unlebendige lebendig wird, der seine Novellen etwa nach Steinen nennt und die Menschen so sehr darüber vergißt, daß sie rein nebensächliche Staffage sind. Aber die artige Sauberkeit der Zeichnung, die Feinheit des Details, die bewundernswerthe Klarheit und Schönheit der Sprache hebt in den kleineren Geschichten darüber hinweg. —

Diese neuen realistischen Tendenzen wirken nun auch auf Drama und Lyrik ein. Im Drama läßt der Thüringer Otto Ludwig unter die jambendeklamirenden Kostümpuppen seinen wuchtigen „Erbförster“ und die mächtigen „Maccabäer“ treten. Um das Thüringer Försterhaus rauschen die dichten Bäume und weht frische Waldluft, noch aber sind die Stuben dumpf: die Sonne fällt nicht hinein. Und es ist eine Enge in diesem Forsthaus, die bedrückt, die um so mehr bedrückt, weil gewaltige, meisterhafte Gestalten dichtgedrängt darin stehen. Wäre dieser Dichter, der sie geschaffen, gesund gewesen, hätte er in voller Kraft seinem Wunsche, nur arbeiten zu können, folgen dürfen: er hätte Hebbel weit hinter sich gelassen. Denn er besaß mehr gesund-natürliche Anlagen, mehr unzerfressene Empfindung, mehr poetische Unmittelbarkeit. Er hat den wunden Punkt in Hebbel auch richtig erkannt. Und trotz des bösen gelben Riemens, der den Erbförster beinah zurückwirft in die Reihe der Schicksalsdramen, hat Ludwig darin nach Kabale und Liebe, neben Hebbels Maria Magdalena das bedeutendste bürgerliche Trauerspiel geschaffen, das die deutsche Bühne kennt. Auch hier also die Tendenz auf die gesunde Urkraft des Bürgers und Bauern, — eine Tendenz, die noch reiner, künstlerischer in den beiden Erzählungen Ludwigs, der Heite-

Stifter, Adalbert. Geb. 23. 10. 1805 zu Oberplan, Böhmen, starb als Schulrath für Oberöstreich in Linz am 28. 1. 1868. — Werke: Studien 1844 bis 51; Bunte Steine 1853; Der Nachsommer 1857; Witiko 1865—67; Erzählungen 1869; Vermischte Schriften 1871; Ausgewählte Werke, eingel. v. Weitbrecht 1887; Ausgew. Werke, eingel. v. Kleinecke 1899. — Briefwechsel: Briefe, 3 Bde., hg. v. Aprent 1869. — Literatur: Kuh, Zwei Dichter Oesterreichs 1872; Markus, A. S. 1877; Pröll, A. S. 1891.

Ludwig, Otto. Geb. 11. 2. 1813 zu Eisfeld, widmete sich erst der Tonkunst, dann in Meißen und seit 1855 in Dresden aesthet. Studien und starb nach langem Siechthum 25. 2. 1865 zu Dresden. — Werke: Der Erbförster 1853; Die Maccabäer 1854; Zwischen Himmel und Erde 1856; Die Heiterethei 1857. Ges. Schriften, herausg. von A. Stern 6 Bde. 1891; Auswahl, herausg. von C. Brausewetter 2 Bde. 1896; hrsg. von Schweizer 3 Bde. 1898. Nachlaßschriften. Mit biogr. Einleitung v. M. Heydrich 2 Bde. 1873. — Literatur: A. Stern, O. L. Ein Dichterleben 1891; A. Sauer, O. L. 1893.

rethei und der berühmten Schieferdeckergeschichte „Zwischen Himmel und Erde“ zum Ausdruck kommt. Die realistische Kleinmalerei, der kräftig provinzielle Hintergrund, das Körnige und Feste in der Art des Zugreifens und Hinstellens setzt diese Thüringischen Geschichten in naheste Beziehung zu den volksthümlich-gesunden litterarischen Tendenzen der sechziger Jahre.

Dazwischen dramatisirte die geschickte, nicht nur Theater-, sondern auch Zeitinstinkt beweisende Charlotte Birch-Pfeiffer neben den verschiedensten Romanen auch Auerbachs „Frau Professorin“ in dem noch heut gespielten „Dorf und Stadt“ — und wie im Roman, so mußte auch hier im Drama die nächste Entwicklungsstufe die bäurische Dialektdichtung sein. Vom Bürgerhaus in das Dorf- und Bauernleben. Am Ende der sechziger Jahre, zu Anfang der siebziger, thut Anzengruber diesen letzten Schritt.

Ludwig Anzengruber ist als Dramatiker ungefähr das, was Fritz Reuter als Erzähler ist. Auch er hat eine Fülle wundervoller Gestalten, auch er den goldenen Humor, auch er verschmäht die derbste Komik nicht, um zu wirken, und weiß doch ebensogut die tiefste tragische Empfindung, die echtesten Herzenstöne herauszubringen. Das Herz klingt einem bei den Worten, die das außerehelich geborene Mädchen ihrem spät erkannten Vater im „G'wissenswurm“ sagt: „Also Du, Du hast mer's Leb'n geb'n? No vergelt Dir's Gott, es g'fallt mer recht gut af der Welt!“

Es g'fallt mer recht gut af der Welt! — Das ist die Grundstimmung nicht nur Anzengrubers, sondern wie wir sahen fast aller der Dichter, die sich einen Weg aufs flache Land hinaus bahnten. Die Jungdeutschen hätten das nicht sagen können. Aber Keller, Reuter, auch Freytag und Stifter, Auerbach und Anzengruber sagen und fühlen es. Anzengrubers Hauptdramen sind in den siebziger Jahren geschrieben, wie viele der früher genannten Werke, die als charakteristisch für das allmähliche Gesunden der Nation in den sech-

Birch-Pfeiffer, Charlotte. Geb. 23. 6. 1800 zu Stuttgart, ward Schauspielerin und Theaterleiterin, kam 1844 an das kgl. Hoftheater in Berlin und starb hier 25. 8. 1868. — Werke: Pfefferrösel 1833; Schloß Greifenstein 1838; Die Günstlinge; Der Glöckner von Notre-Dame; Dorf und Stadt 1848; Die Waise von Lowood; Die Grille 1856 u. v. a.; Gesammelte dramat. Werke 23 Bde.; Ges. Novellen und Erzählungen, 3 Bde.

Anzengruber, Ludwig. Geb. 29. 11. 1839 zu Wien, ward Buchhändler, dann Schauspieler, 1869 Kanzleibeamter der Wiener Polizei, 1871 freier Schriftsteller und starb zu Wien am 10. 12. 1889. — Werke: Der Pfarrer von Kirchfeld 1872; Der Meineidbauer 1872; Die Kreuzelschreiber 1872; Das vierte Gebot 1877; Der Fleck auf der Ehr' 1890; Der G'wissenswurm 1874; Heimgefunden 1885; Schandfleck 1876; Kalendergeschichten; Der Sternsteinhof 1885. Ges. Werke, herausg. von Bettelheim, Chiavacci und Schembera, 10 Bde. — Literatur: L. A. von Anton Bettelheim 1891; Erinnerungen an A. von Rosner 1891.

ziger Jahren angeführt wurden, schon in den fünfziger Jahren entstanden. Aber man kann nicht in den Kalender schreiben, wann eine neue Epoche beginnt, und dem Historiker wird nicht nur die Entstehungszeit eines Werkes wichtig sein, sondern vielleicht noch wichtiger die Zeit, in der es innerhalb der Nation in Aufnahme kommt. Anzengruber ist gewiß beeinflußt von den sozialen und kirchlichen Kämpfen der siebziger Jahre — aber dieser Einfluß ist mehr äußerlich. Sein Bestes und Tiefstes, die gesunde Volkskraft, über die er verfügt, entfaltete sich in der Luft und unter den litterarischen Einflüssen der sechziger Jahre. Von den dekadenten Erscheinungen, die dem Jahrzehnt 1870—1880 das Gepräge geben, hat er so gut wie nichts.

In der Lyrik äußert sich die innere Kräftigung der Nation in mannigfaltiger Weise. Geibel, mit der Entwicklung Schritt haltend, wird aus einem allzu weichen und sinnigen Damenpoeten allmählich männlicher, wuchtiger. Seine Lyrik erhält mehr feste Form und einen neuen Geist. Die weiche Verschwommenheit und Gefühlsduselei, die in seinem ersten und erfolgreichsten Buche hervortritt, schwindet fast ganz. Und über die süßlichen Kastratenstimmen vieler seiner Parteigänger tönen plötzlich kecke Studentenlieder, frische Dörperweisen, derbe Vagantensänge. Viktor von Scheffel schmettert sie empor. Es ist Jugend, und zwar eine köstliche, thatenlustige Jugend, die nicht nur nach dem Humpen, sondern auch nach dem Rapier greift, in seiner Lyrik, und diese Lyrik ist ferner überreich durchsetzt mit stark realistischen Elementen, wie sie die zarten Idylliker der fünfziger Jahre nicht kannten. Aus Scheffel sprach die neue Zeit und die neue Kraft nicht minder, als aus Reuter und Keller und Anzengruber. Das war das Bezwingende seiner Verse: es ging ein heillos frischer Zug hindurch, ein herrlicher, aus ungestümem Kraftüberschuß geborener Uebermuth. Ein Volk, das solche Poeten hervorbrachte und begeistert aufnahm, mußte selbst eine voll gesammelte Kraft haben, die, auf Ein Ziel gelenkt, Gewaltiges zu vollbringen im stande war. In seinen goldechten, lebensprühenden Liedern, in den humorvollen, süffigen, oft auch gar zu blühenden Blödsinn verzapfenden Kneipgesängen, im frischen, ob auch ein bischen seichten Trompeter, im wundervollen Ekkehard, dem an Energie der Sprache und

Scheffel, Jos. Vikt. v. Geb. 16. 2. 1826 zu Karlsruhe, studirte in München, Heidelberg, Berlin Jura und Germanistik, ward Referendar in Säckingen, reiste in Italien, lebte in Heidelberg, München, Karlsruhe, später in Radolfszell am Untersee und starb am 9. 4. 1886 zu Karlsruhe. — **Werke:** Trompeter von Säckingen 1854; Ekkehard 1855; Juniperus 1866; Frau Aventiure 1864; Gaudeamus 1867; Bergpsalmen 1870; Waldeinsamkeit 1877; Hugideo; Das Waltharilied 1875. Aus dem Nachlaß: Reisebilder, herausg. von J. Proelß 1887; Fünf Dichtungen 1888; Gedichte 1888; Aus Heimath und Fremde 1892. — **Briefwechsel:** A. Frey, Briefe J. V. v. Sch.'s an Schweizer Freunde 1898. — **Litteratur:** Ruhemann, J. V. v. S. 1886; Zernin, Erinnerungen an J. V. v. Sch. 1886; Pilz, V. v. S. 1887; J. Proelß, S.'s Leben und Dichten 1887.

Darstellung kaum etwas gleichkommt, erwies sich Scheffel als Kerndeutscher, dessen Eigenstes wohl auch nur Deutsche verstehen können, schöpfte er tief aus der germanischen Volksseele. Seine schwachen Nachahmer, die sich in altdeutsch jodelnden Leuten und süffiger Scholarenpoesie nicht genug thun konnten, mochten eine Zeitlang den Meister litterarisch diskreditiren. Das Volk hielt stets zu seinem prächtig urwüchsigen Josef Viktor. Der begabteste dieser Nachfolger Scheffels — Rudolf Baumbach — hat selbst neben „olleweil fideler" Heirassalyrik sehr hübsche und sehr kräftige Lieder gedichtet, die auch manchmal Scheffelsche Verve haben.

Und genau wie in Roman und Drama — zeitlich sogar früher — blühte dann auch in der Lyrik die Dialektpoesie in unerwarteter Schönheit auf. Der derbe Humor Franz von Kobells, der die Zartheit nicht ausschloß, bezwang den Süden, wie es später die Anmut Karl Stieler's that, der auch hochdeutsche Lieder von feiner Schönheit und Melodie geschrieben. Einen noch größeren Schatz erhielt der Norden in Klaus Groth's unerreichtem Quickborn. Auch Groth, der „Burns der Dithmarschen", mußte sich wie jeder bedeutende Dialektdichter die poetische Sprache, in der sich das heimatliche Volksleben treulich fangen und abspiegeln sollte, erst kombiniren. In Balladen und epischen Idyllen, in Tierfabeln und Kinderreimen sprach lieb und vertraut diese Mundart dann zu ganz Deutschland. Aber daneben gelang Groth noch mehr. Seine Lyrik, die wie jede Volksdichtung stark mit epischen Bestandteilen durchsetzt ist, war auch genügend von Melodie beflügelt, um sich zum höchsten Ziel, zum sangbaren Liede, dem innig-ernsten wie dem anmuthig-heitren,

Baumbach, Rudolf. Geb. 28. 9. 1840 zu Kranichfeld (S-M.), studirte Naturwissenschaften, wurde Lehrer in Triest und lebt in Meiningen. — Werke: Zlatorog. 1875; Trug-Gold 1878; Neue Lieder eines fahrenden Gesellen 1881; Frau Holde 1880; Pate des Todes und viele andere Liedersammlungen und Märchen.

Kobell, Franz von. Geb. 11. 7. 1803 zu München, war dort ordentlicher Professor der Mineralogie und starb daselbst am 11. 11. 1882. — Werke: Schnadahüpfln und Sprüchln 1852; P'älzische G'schichte 1863; Schnadahüpfln und Geschichtln 1872; Gedichte in pfälzischer Mundart; Ged. in oberbayr. Mundart, u. a. m. — Literatur: L. v. Kobell, Fr. v. K. 1884.

Stieler, Karl. Geb. 15. 12. 1842 zu München, wo er nach größeren Reisen als Stadtarchivar am 12. 4. 1885 starb. — Werke: Weil's mi freut 1876; Habt's a Schneid!? 1877; Um Sunnawend' 1878; Hochlandlieder 1879; Winter-Idyll 1886. — Literatur: K. v. Heigel, K. S. 1891.

Groth, Klaus. Geb. 24. 4. 1819 zu Heide (Dithmarschen), ward Lehrer, machte Privatstudien, habilitirte sich 1858 in Kiel als Dozent für deutsche Sprache und Literatur, ward 1866 Professor und starb in Kiel am 1. 6. 1899. — Werke: Quickborn 1853; Vertelln 1855—59; Hundert Blätter 1854; Voer de Goern 1858; Quickborn II. 1871; Ut min Jungsparadies 1876; Lebenserinnerungen, herausg. von E. Wolff 1891; Gesammelte Werke, 4 Bde. — Literatur: Eggers, K. G. und die plattdeutsche Dichtung 1885; Bartels, K. G. 1899; Siercks, K. G. 1899.

zu erheben. Damit war bewiesen, was vor allem die international verseuchten Jungdeutschen bestritten hatten, daß auch die tiefste Empfindung in rein künstlerischer Form sich in der Mundart wiedergeben läßt. Auch hier redet geläuterter Bauerngeist — der beste, den es giebt.

Während so gleichsam aus der innersten Volkskraft heraus ein großes Werk nach dem anderen entstand, wirkten Felix Dahn u. A. durch ehrliches, ob auch häufig triviales Pathos im Sinne der nationalen Tendenzen. In guten Balladen und heut nicht mehr lesbaren Romanen („Kampf um Rom" u. s. w.) bemühte sich Dahn, zu seinem Theil dieser Volkskraft große Ziele zu weisen, indem er die altgermanische Vergangenheit und Größe dem lebenden Geschlechte zur Nacheiferung heraufbeschwor. Das Gleiche thaten auf ihre Weise Richard Wagner und Wilhelm Jordan, die neben Hebbel, Geibel, Wilbrandt ꝛc. das alte Nibelungengold zu neuen Gebilden einschmolzen und durch ihre großen Erfolge das Nationalgefühl weiter hoben und bestärkten. Der eine, Richard Wagner, ein Gewaltgenie mit eminenter Suggestionskraft, eine Art Napoleon auch in zeitweiliger Charlatanerie, überhaupt mehr empereur, als Kaiser. Die Simplizität des germanischen Genietypus' fehlt ihm. Aber er hat einen ewig wachen Sinn für lebendige Bühnenwirkung, und seine Tonkunst hilft neben überhitzter Sinnlichkeit, nervöser Ekstase, mystischem Christenthum und staunenswertem Coulissenraffinement sie

Dahn, Felix. Geb. 9. 2. 1834 zu Hamburg, studirte in München die Rechte, lebt als Professor in Breslau. — Werke: Außer wissenschaftlichen Werken die Romane: Sind Götter? 1874; Ein Kampf um Rom 1876; Odhins Trost 1880; Kleine Romane aus der Völkerwanderung, 10 Bde. Gedichte (5 Sammlungen) I 1857; II 1873; III 1878; IV 1892; V 1892. — Ges. dichterische Werke, 21 Bde.

Wagner, Richard. Geb. 22. 5. 1813 zu Leipzig, studirte Philosophie, war Musikdirektor und Kapellmeister an mehreren Theatern, mußte wegen Betheiligung am Aufstande 1849 aus Dresden fliehen, lebte in Paris und Zürich, kehrte 1861 nach Deutschland zurück, übersiedelte 1871 nach Bayreuth und starb 13. 2. 1883 in Venedig. — Werke: Cola Rienzi 1842; Der fliegende Holländer 1843; Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg 1845; Lohengrin 1850; Tristan und Isolde 1859; Die Meistersinger von Nürnberg 1868; Der Ring des Nibelungen 1869—76. — Das Kunstwerk der Zukunft 1850; Oper und Drama 1852; Nachgelassene Schriften und Dichtungen von R. W. 1895. — Ges. Schriften und Dichtungen, 10 Bde. — Literatur: Von der überaus zahlreichen Lit. sei nur die spez. den Dichter behandelnde Schrift: B. Vogel, R. W. als Dichter 1888, erwähnt.

Jordan, Wilhelm. Geb. 8. 2. 1819 in Insterburg, studirte in Königsberg, ward in die Nationalversammlung gewählt, 1848 zum Ministerialrath ernannt und lebt in Frankfurt a. M. — Werke: Demiurgos 1852; Die Nibelunge 1868—74; Strophen und Stäbe 1871; Durchs Ohr 1885; Die Sebald's 1885; Zwei Wiegen 1887; Andachten 1877; Letzte Lieder 1892; In Talar und Harnisch 1899. — Literatur: Schiffner, W. Jordan, 1889.

steigern. So wird er der bedeutendste deutsche Librettist, der durch Phantasiemacht und trefflichen dramatischen Aufbau auch höheren poetischen Ansprüchen gerecht wird. Ein Dichter im eigentlichen Sinne ist er nicht, da er die speziellen Ausdrucksmittel der Dichtung nicht beherrscht. So hat ihn eine Geschichte der deutschen Litteratur nur als ein Symptom des sich auf seine eigne große Vergangenheit besinnenden nationalen Geistes zu nennen. Aehnlich geht es seinem nimmermüden Gegner und Gegensatze Wilhelm Jordan. Ein streitbarer Protestant, ein echter Landpastorensohn, der den Darwinismus — vielleicht aus konservativem Ahnenkultus — so betreibt wie seine Väter die Religion, der das Christenthum und die Ergebnisse der modernen Naturwissenschaften in einem großen germanischen Weltglauben zusammenfassen will, — hat auch er sich hohe, allzuhohe Kunstziele gesteckt, aber auch er erweist sich mehr im Gedanken, im Plan als Dichter, als in der Form. Er ist kein Künstler. Seine Stabreimverse wirken in ihrer modernen Aufgeputztheit ebenso wie die Wagners manchmal direkt parodistisch. Und die Wirkung, die der Bayreuther Meister durch seine Bühnentechnik erreicht, versuchte Jordan dadurch zu erringen, daß er als wandernder Rhapsode, sein eigenes Werk vortragend, durch Deutschland und Amerika zog. Beide haben jedenfalls dem endgiltigen Siege des nationalen Gedankens kräftig vorgearbeitet.

So ist die Litteratur der sechziger Jahre im eminenten Sinne eine volkthümlich-realistische, national-deutsche. Die Tendenz auf das Reale bestimmt die Politik so gut wie die Litteratur. An der Spitze dieser Realpolitik, ihr Urheber und ihr gewaltiger Durchführer Bismarck. Immer höher wächst seine Gestalt in den sechziger Jahren. Seinem Genie gelingt es, die gesammelten, aber nicht geeinten, die großen, aber störrigen Kräfte der Nation gewaltsam auf Einen Punkt, Ein Ziel zu lenken. Es folgt Schlag auf Schlag — der Eine ersehnte Mann aus Millionen war da. Und jetzt dichtete er. Sein Werk kennt die Weltgeschichte.

IX.

Im neuen Reich. Das jüngste Deutschland.

(1870—1900.)

Der Ueberschuß an Nationalkraft hatte sich in drei großen Kriegen bethätigt und ausgegeben. Ein einiges Deutschland war entstanden — und dieses Deutschland war satt. Ruhm, Ehre, Gold war auf die Nation nur so herabgeregnet. Mit Bismarck an der Spitze, ward Deutschland der ausschlaggebende Faktor der Weltgeschichte. Aus dem ästhetisch-romantischen war das politisch-realistische Volk geworden, und je höher der Krieger im Kurse stieg, um so tiefer sank der Dichter.

Es hätte auch wunderlich zugehen müssen, wenn als die natürliche Folge eines derartigen jähen und unerhört herrlichen Aufstiegs nicht eine Ueberschätzung derjenigen Kräfte und Tendenzen eingetreten wäre, die das Volk so emporgeführt. Und es hatte sich so hochgeschwungen, weil Bismarck es machtvoll aus seiner idealistischen Verworrenheit gerissen und gelehrt hatte, sich an die realen Mächte zu halten, Realpolitik zu treiben, nicht zu philosophiren, sondern zu handeln. Nicht Freiheitslieder und poetische Deklamationen hatten die Nation zusammengekittet und erhöht, sondern Blut und Eisen. Daher Ruhm, Gold und Macht. Kein Wunder, daß Blut und Eisen bald überschätzt, der ideelle und moralische Faktor unterschätzt wurden!

Das Genie Bismarck, das nicht umsonst 1848 mit angesehen, hatte selbst diese leise Mißachtung der rein geistigen Potenzen, und sie färbte nun sehr bedenklich nach unten ab. Was bei ihm natürlich und erklärlich, war aber bei seinen Sedezausgaben höchst unerquicklich und kleinlich. Dazu kam eine gewisse sittliche Verwilderung, die Kriegszeiten stets zu folgen pflegt; es kamen ferner dazu die Milliarden, die von Frankreich über die Grenze flossen; es kam drittens dazu die verständliche Stimmung des Volkes, das Außerordentliches geleistet hatte und nun sich auch gütlich thun wollte.

So verständlich, ja notwendig es dem Historiker erscheinen muß, — der naive Mensch wird immer wieder erstaunen über all die Züge von Fäulnis, Genußsucht, Materialismus und Pessimismus, die gerade das erste Jahrzehnt des neuen Reiches charakterisieren. Der Werth des Geldes sank durch das Einströmen der Milliarden, es lag auf der Straße, eine wüste Genußsucht erfaßte das Volk, mit unheimlicher Geschwindigkeit wuchs Berlin an, wuchs sich zum Weltstadtparvenü aus. Der rapide, ungesunde Aufschwung der Industrie, das Emporschrauben der Arbeitslöhne, das Hochtreiben der Bankpapiere — alles mußte zu einer Katastrophe führen. Sie erfolgte bald. Und die Folge war ein ebenso rapides Sinken der Löhne, ein Fallen der Papiere; die Regierung war nach den ungeheuren, die ungesunde Entwickelung begünstigenden Aufträgen, die sie nach dem Kriege gegeben, befriedigt, und die erfolgende Abnahme der Arbeitsgelegenheit führte den Sozialdemokraten tausende und abertausende neuer Anhänger zu. Im ersten deutschen Reichstage saßen nur zwei, 1874 waren schon neun, 1877 gar zwölf daraus geworden.

Gründerperiode und Kulturkampf — die beiden Worte erschöpfen das Jahrzehnt. Nationale Feinde auf zwei Seiten, und das Zentrum war damals noch der gefährlichere Gegner. Weiter Volkskreise bemächtigte sich eine tiefe Niedergeschlagenheit. Nach dem Rausche folgte wieder der Katzenjammer. Der gesunde Realismus war in einen wilden Materialismus umgeschlagen, dessen notwendige Folge wiederum der Pessimismus war. Man ist stets pessimistisch, wenn man sich den Magen verdorben hat.

Auch im geistigen Leben der Nation und seinem Ausdruck, der Litteratur, finden sich die entsprechenden Symptome. Der Darwinis-

mus erlebt seinen großen Siegeszug; die erste Gesamtausgabe der Werke des genialen Naturforschers wird in den siebziger Jahren veranstaltet. Büchner und Genossen feiern mit ihren gutgeschriebenen, aber seichten philosophischen Umschreibungen der materialistischen Weltanschauung immer größere Triumphe. In der Litteratur erlebt das hohe Lied der Sinnenlust, Grisebachs „Neuer Tannhäuser", Auflage über Auflage. Das Theater giebt Tag für Tag lascive Offenbachsche Operetten und die pikantesten französischen Unsittenstücke. Im Roman spekulieren Talente wie Sacher=Masoch auf die niederen Instinkte eines sittlich entarteten Publikums. In Kritik und Presse schwingen geistreiche Witzbolde das Szepter wie Paul Lindau, die zum höchsten Entzücken ihrer Leser die wenigen ernst strebenden Talente skalpieren. In der ernsten Musik herrscht unbeschränkt Richard Wagner, der aus Sinnengier die überreizten Weiber zum ersehnten Seelenfrieden des Kreuzes schleppt — und hinter all dieser wilden Jagd der Genußsucht, wie der Aschermittwoch hinterm Karneval, steht Arthur Schopenhauer. Die Uebersättigten, Abgematteten, Enttäuschten fallen ihm anheim. Er hat lange warten müssen: jetzt erst ist die Zeit ganz reif für ihn, jetzt erst kommt er in Mode.

Und gerade hier, in diesem etwas angefaulten Jahrzehnt, ist Heinescher Einfluß wirksam. Er ist wirksam in Eduard Grisebachs Tannhäuserliedern, die ihre Form von ihm leihen, die voll ungesunder, forcirter, rein äußerlicher Sinnlichkeit, mehr Dirnenlob als Frauenlob sind, und die deshalb trotz bestechender Farbe nicht lange fesseln können. Er ist wirksam in den Liedern Ada Christens, einer schrillen Anklagelyrik, in der soziale Klänge schon wuchtig tönen, Klänge einer Verlorenen und Enterbten des Glücks. Wenn diese Ada Christen aber über das Schrille hinaus einmal die künstlerische Rundung erreicht, so selten das leider auch ist, erweist sie sich als bedeutende Dichterin voll herber Leidenschaft. Unter Heines Bann steht weiter das erste Buch des genialen Prinzen Emil von Schönaich-Carolath, der darin zu Schopenhauer schwört, bald darauf in der

Grisebach, Eduard. Geb. 9. 10. 1845 in Göttingen, studirte die Rechte, trat ins Auswärtige Amt über, wurde Vizekonsul in Jassy, Konsul in Bukarest, Petersburg, Mailand, Port-au-Prince (Haiti), lebt in Charlottenburg. — Werke: Der neue Tannhäuser 1869; Tannhäuser in Rom 1875; Viele literarh. Arbeiten und Ausgaben, darunter eine vorzügl. der Werke Arthur Schopenhauers.

Christen, Ada (Christiane Breden, verw. v. Neupauer, geb. Friderik). Geb. 6. 3. 1844 zu Wien, ging mit 15 Jahren zur Bühne, heirathete 1864 den ungar. Stuhlrichter von Neupauer, der geisteskrank starb, und lebt als Gattin des Großindustriellen Breden in Wien. — Werke: Lieder einer Verlorenen 1869; Aus der Asche 1870; Schatten 1873; Aus der Tiefe G. 1878; Faustina, Dr. 1871; Ella R. 1872; Vom Wege 1873; Aus dem Leben 1876; Unsre Nachbarn 1884.

Schönaich-Carolath, Prinz Emil von. Geb. 8. 4. 1852 zu Breslau, war Dragoner-Offizier, reiste viel im Ausland, lebt auf seinem Gute Haseldorf (Holstein) oder in Kurorten. — Werke: Lieder an eine Verlorene 1878; Dichtungen

„Sphinx“ eine ebenso gedanklich hochragende wie farbenglühende, in all ihrer Zerrissenheit gewaltige Dichtung giebt, um endlich in steter Emporläuterung in „Don Juans Tod“ dann die menschliche und künstlerische Harmonie zu finden. In dieselbe Reihe gehören weiter der Schweizer Dranmor und der Oesterreicher Robert Hamerling, dessen Epen ihre eindringlichsten Szenen doch wohl dem unbefriedigten Geschlechtsleben des kränkelnden und phantasiereichen Junggesellen verdanken.

Junggesellen bleiben überhaupt die meisten dieser Dichter. Auch das ist bezeichnend. Und sie alle haben die schwüle Glut, eine kranke, aufgepeitschte Sinnlichkeit, eine gewisse brennende Farbe, ein Faible für Prunk und Pracht, für verfeinerten, raffinirten Genuß. Das ist der materialistische Zug des Jahrzehnts, der bei ihnen hervortritt. Und die Genuß- und Schönheitssucht, in der sie sich verzehren, führt die einen, die sie äußerlich befriedigen konnten, zur Enttäuschung, zum Pessimismus, zu allerletzt nach Golgatha. Die andern, die ewig Unbefriedigten, zur Anklage, zum ewigen Pessimismus. Grisebach wird der Herausgeber Schopenhauers, zu dem philosophische Erkenntniß oder allgemeine Grundstimmung auch die anderen führt. Sie haben auch sämmtlich den Zug zur Ironie und Satire, Grisebach wie Ada Christen, Carolath wie Dranmor und Hamerling. Der erste und der letzte wurden in ihrer Zeit außerordentlich überschätzt, besonders Hamerling, dessen überhitzte Epen schon heut keinen Kurswerth mehr haben. Gerettet aus der dekadenten Periode hat sich nur der jüngste, Schönaich-

1883; zweite sehr vermehrte Aufl. 1894; Thauwasser 1881; Geschichten aus Moll 1884; Bürgerlicher Tod 1894; Der Freiherr, Regulus, Der Heiland d. Tiere, 3 Novellen 1896. — Literatur: Vergl. Berg, Zwischen zwei Jahrhunderten.

Dranmor, (Ferd. v. Schmidt). Geb. 22. 7. 1823 in Muri bei Bern, wurde Leiter eines großen Geschäftes und österreich. Generalkonsul in Rio de Janeiro (Brasilien), ging 1868 nach Paris und starb in Bern am 17. 3. 1888. — Werke: Gesammelte Dichtungen 1873.

Hamerling, Robert. Geb. 24. 3. 1830 zu Kirchberg am Walde in Niederösterreich, studirte in Wien Medizin, auch Philosophie und klass. Philologie, ward Gymnasiallehrer in Triest, gab schon 1866 diesen Beruf auf und lebte in seiner Villa bei Graz, wo er am 13. 7. 1889 starb. — Werke: Ein Sangesgruß vom Strande der Adria 1857; Sinnen und Minnen 1859; Venus im Exil 1858; Ein Schwanenlied der Romantik 1862; Germanenzug 1863; Ahasver in Rom 1866; Der König von Sion 1868; Gesammelte kleinere Dichtungen 1871; Danton und Robespierre 1871; Blätter im Winde 1887; Lord Lucifer 1880; Amor und Psyche 1882; Homunculus 1888; Stationen meiner Lebenspilgerschaft 1889; Prosa 1884; Aspasia R. — Literatur: Kleinert, R. H. Ein Dichter der Schönheit 1889; Allram, Aus der Heimath Hamerling's 1890; Polzer, R. H. Sein Wesen und Wirken 1890; Möser, Meine Beziehungen zu R. H. 1890; P. K. Rosegger, Erinnerungen an H. 1891; E. Gnad, Ueber R. H.'s Lyrik 1891; M. M. Rabenlechner, Hamerling. Sein Leben und seine Werke I. Bd.: H.'s Jugend 1896.

Carolath. Neben ihnen steht Hieronymus Lorm, ein Dichter, der nicht die Farbenglut besitzt wie sie, nicht die auflodernde, alles schwül durchglühende Genußbegier, der sich aber insofern mit ihnen trifft, als er ihren pessimistischen Begleitzug zum Hauptton seiner Dichtung gemacht und in immer neuen Variationen ausgeprägt hat. Auch der tief angelegte Bremenser Maler und Dichter Arthur Fitger, dessen fesselnde, etwas satyrisch gefärbte Lyrik ein reiches, aber zerrissenes Herz offenbart, dessen Dramen Sinn für die farbige und belebte Szene verrathen, hat den gleichen dunklen Grundton. Auch er ein Kind der Zeit und mit ihr charakterisirt.

Ueber den Roman der siebziger Jahre darf man schnell hinweggehen. Die farbenprunkenden Giftblumen Sacher-Masochs entsprechen dem ausschweifenden Geschlechte. Seine verschiedenen Dirnen im Pelz haben nichts mehr mit der Litteratur zu thun, so sehr man nach glänzenden Anfängen auf ihn hoffen durfte. Die Dirne hatten ja auch die meisten der vorhergenannten Versdichter schon besungen, die einen als Trägerin des heiligen Diadems der Venus, als lachende genußgewährende Sünde, die andern, die tieferen, mit etwas mehr sentimentalischer Färbung. Und man wird das begreiflich finden, wenn man liest, welche Rolle ces dames-là nach 1870 spielten und welcher Goldregen sich auch auf sie ergoß. Die Messalinenlitteratur des Jahrzehnts ist ganz außerordentlich groß. In seinem berüchtigten Erstlingsbuche, den „Scherben", hat auch Richard Voß mannigfache Typen der Dirne gezeichnet — jener Dichter, der besser wie jeder andere die kranke Uebergangszeit charakterisirt, der als Jüngling schon

Lorm, Hieronymus (Heinrich Landesmann). Geb. 9. 8. 1821 zu Nikolsburg in Mähren, lebte, seit seinem 15. Jahre des Gehörs ganz, des Augenlichts fast ganz beraubt, in Wien, Baden, Dresden, siedelte 1892 nach Brünn über und lebt dort. — Werke: Gräfenberger Aquarelle 1848; Ein Zögling des Jahres 1848 (Gabriel Solmar) 1855; Märchen der Gegenwart 1878; Diogenes im Tintenfaß 1878; Gedichte 1880; Nachsommer, Neue Gedichte 1897; Der Naturgenuß 1876 u. v. a. erzählende resp. philosoph.-aesth. Schriften.

Fitger, Arthur. Geb. 4. 10. 1840, lebt als Maler und Dichter in Bremen. — Werke: Roland und die Rose 1872; Adalbert von Bremen Tr. 1873; Die Hexe 1875; Von Gottes Gnaden 1883; Die Rosen von Tyburn 1888; Fahrendes Volk 1875; Winternächte 1881; Jean Meslier 1894; Requiem aeternam dona ei 1894.

Sacher-Masoch, Leop. Ritter von. Geb. 27. 1. 1836 zu Lemberg, studirte in Prag und Graz Jura, gab in Prag, Budapest, Leipzig Zeitschriften heraus, lebte in Paris und starb am 9. 3. 1895 als Redakteur in Mannheim. — Werke: Das Vermächtniß Kains 1870; Liebesgeschichten aus verschiedenen Jahrhunderten 1874; Die Ideale unserer Zeit 1875; Der neue Hiob 1878; Die Schlange im Paradiese 1890, und viele andere Romane und Novellen.

Voß, Richard. Geb. 2. 9. 1851 zu Neugrape, Pommern, Bibliothekar der Wartburg, lebt in Frascati oder Berchtesgaden. — Werke: Dramen: Die Patricierin 1881; Luigia Sanfelice 1882; Alexandra 1886; Eva 1889; Wehe den Besiegten 1889; Die neue Zeit 1890; Schuldig 1892; Zugvogel 1892; Jürg Jenatsch

unter dem Pseudonym des „müden Mannes“ schrieb, dessen beste Schöpfungen, von dem Feuer einer gewaltigen Phantasie durchglutet, durch Genialität des Wurfes hinreißen, und die doch dem Mangel an seelischer Durchdringung und schlichter Wahrhaftigkeit erliegen. Nicht wärmende Leuchten halten uns fest darin, sondern verzehrende Stichflammen flackern blendend darüber, jede andauernde Wirkung unterbindend und vernichtend. Es ist auch kein bloßer Zufall, sondern gewinnt höhere Bedeutung, daß er nicht in Deutschland und deutschem, sondern in fremdem Sittenleben die litterarische Domäne findet, die der Art seines Talentes am besten entspricht. Dieser Zug fällt an den meisten dieser Poeten auf und ist wohl begründet. So hatte Hamerling sein Können am glänzendsten offenbart in Szenen, die im lüstereichen Rom der Kaiserzeit spielen. So siedelt sich Voß in Italien an, woher auch Heyse — der in diesem Jahrzehnt, wie gesagt, am höchsten eingeschätzt wird, — die ihm gelegensten Stoffe holt. So führt Sacher-Masoch in die angefressene polnisch-galizische Kultur, und aus demselben halbasiatischen Milieu heraus schafft Karl Emil Franzos ein paar vorzügliche Erzählungen.

In diese Zeit fällt nun auch ein neuer großer Erfolg Spielhagens. Wie er die rückläufige Bewegung nach 1848 einst erfaßte, so gelang es ihm auch, die rückläufige Bewegung nach 1870, diese Hochdecadence, den Bankkrach, die Gründerfäulniß in einem bedeutenden Bilde („Sturmflut“) zu packen. Den herrlichen Aufstieg zu schildern, war ihm unmöglich gewesen. Er begriff ihn im letzten Grunde nicht, wie er Bismarck nicht begriff. Und das war auch sein Gericht, wie das des Liberalismus.

Nicht viel besser als mit dem Roman stand es mit dem Drama der siebziger Jahre. Aber was im Roman noch hingehen mochte, weil wir Deutschen an und für sich keinen nationalen Stil darin haben und dem Ausland in dieser Beziehung stets erliegen — das war hier im Drama bedenklich. Die Talente fehlten, weil ihnen der Nährboden fehlte. Und wo doch eins höheren Schwung zu nehmen versuchte, wie der geniale Albert Lindner, sank es bald zurück und ging

1893; Die blonde Kathrein 1895 und mehr. Erzähl.: Scherben, gesammelt vom müden Manne; dass., Neue Folge 1879; Bergasyl 1882; Römische Dorfgeschichten 1884; Michael Cibula 1886; Kinder des Südens 1888; Dahiel der Konvertit 1888; Erlebtes und Geschautes 1889 u. v. a. m. — Literatur: Goldmann, N. W. 1890.

Franzos, Karl Emil. Geb. 25. 10. 1848 in Czortkow (Podolien), studirte in Wien und Graz, machte große Reisen, lebt seit 1887 in Berlin. — Werke: Aus Halb-Asien 1876; Die Juden von Barnow 1877; Junge Liebe 1878; Moschko von Parma 1880; Ein Kampf ums Recht 1882; Der Präsident 1883; Judith Trachtenberg 1890 und viele andere Erzählungen.

Lindner, Albert. Geb. 24. 4. 1831 zu Sulza, studirte Philologie, war Gymnasiallehrer in Rudolstadt, 1872—75 Bibliothekar des deutschen Reichstags, Vorleser des Kaisers, ward 1885 geisteskrank und starb am 4. 2. 1888 in der Irren-

zu Grunde, teils an der alles Ernste und Höhere ablehnenden Zeit, teils an der eigenen inneren Schwäche und Fäulniß, von der es sich nicht hatte freihalten können. Albert Lindner hatte den Schillerpreis erhalten wie Adolf Wilbrandt, dessen bekanntestes Drama den bezeichnenden Titel Arria und Messalina führt und der später in der Osterinsel und den Rotenburgern ein paar tüchtige, daneben aber viele schwache Romane schrieb, in denen er Weltanschauungen in bengalischer Beleuchtung vorführt. So blieb nur Anzengruber, der vom Kulturkampf der siebziger Jahre beeinflußt ist, aber sonst, wie gesagt, mit den Poeten der siebziger Jahre wenig Berührung hat und auch erst später in volle Aufnahme kam. Mit Offenbach und den pikanten Franzosen vermochte von ihnen allen keiner zu konkurriren. Die Besiegten von Sedan zogen als Herrscher in die Theater des neuen Reiches, und ihre technische Virtuosität, ihr frivoler Witz, die geistreich-graziöse Zote feierten Triumphe über Triumphe. Bald sahen ein paar Deutsche, deren Wesensrichtung von vornherein die Verwandtschaft mit dem modernsten Geist an der Seine nicht verleugnete, den Franzosen die Haupttrics ab und arbeiteten nun darauf los, vor allem Paul Lindau. Wie die Pilze bei Sommerregen, waren bei dem Goldregen, dem gewaltigen Aufschwung Berlins, der rapiden Entfaltung des Verkehrs in den siebziger Jahren die Tageszeitungen aus der Erde geschossen. Es kam ihnen zu Gute, daß durch die unerhörten Erfolge und das Bismarcksche Genie das ganze Volk auf die Politik gelenkt ward. Die Litteratur kam in zweiter Linie erst, und die geringen litterarischen Bedürfnisse versuchten diese Blätter durch einen mehr oder minder

anstalt Dalldorf bei Berlin. — Werke: Brutus und Collatinus 1867; Die Bluthochzeit oder die Bartholomäusnacht 1871; verschiedene andere Dramen. — Literatur: Ad. v. Hanstein, A. L. 1888.

Wilbrandt, Adolf. Geb. 24. 8. 1837 zu Rostock, lebte bald hier, bald dort, war 1881—87 Direktor des Hofburgtheaters, lebt in Rostock. — Werke: Dramen: Graf v. Hammerstein 1870; Die Maler 1872; Gracchus der Volkstribun 1872; Arria und Messalina 1874; Die Tochter des Herrn Fabricius 1883; Meister von Palmyra 1890; Eidgenossen 1895. Rom.: Hermann Ifinger 1892; Die Osterinsel 1895; Die Rothenburger 1895; Der Sänger 1899 u. v. a. m. Studien über Hölderlin, Reuter ꝛc.

Lindau, Paul. Geb. 3. 6. 1839 zu Magdeburg, studirte in Halle und Berlin, lebte in Paris, war journalistisch thätig, gründete das Neue Blatt, die Gegenwart, Nord und Süd, war Feuilletonredakteur und Kritiker des Berl. Tageblatts, wurde Intendant des Sächs.-Meiningischen Hoftheaters, übernahm 1899 die Leitung des Berliner Theaters und lebt zu Berlin. — Werke: Harmlose Briefe eines deutschen Kleinstädters 1870; Literar. Rücksichtslosigkeiten 1871; Dramaturg. Blätter 1875 und 1879; Gesammelte Aufsätze 1875; Maria und Magdalena 1872; Diana 1872; Gräfin Lea 1879; Galeotto 1886; Der Schatten 1889 ꝛc. ꝛc. Theater 5 Bde. — Herr und Frau Bewer 1882; Helene Jung 1885; Der Zug nach dem Westen 1886; Arme Mädchen 1887; Spitzen 1888; Hängendes Moos 1892. — Literatur: Vergl. H. u. J. Hart, Kritische Waffengänge II. 1892.

reichhaltigen feuilletonistischen Teil gleichfalls zu befriedigen. So verdrängte das Feuilleton das Buch mehr und mehr. Und der typische Feuilletonist, der Held des Feuilletons, dadurch einer der einflußreichsten Männer Deutschlands, war eben der witzige Paul Lindau, der zuerst zum Ergötzen der Börsenjobber die Dichter abschlachtete und sie, durchspießt von seiner kritischen Lanze, dann dem verehrlichen Publikum des Berliner Tageblattes, jenes waschechten Kindes der siebziger Jahre, präsentirte. Als das jedoch dem strebsamen Geiste nicht mehr genügte, warf er sich aufs Drama, ging in die Pariser Schule und machte aus seinen witzigen Feuilletons nun witzige Konversationsstücke, die mit Jubel begrüßt und von den stammverwandten Hugo Bürger-Lubliner, Oskar Blumenthal &c. nachgeahmt wurden.

Nur weniges in diesem ausgesprochen unnationalen, materialistisch-pessimistischen Jahrzehnt deutet auf eine Besserung hin. Das erste war der jetzt mächtig in Blüthe schießende Wagner-Fanatismus. Unstreitig war in Wagners Werken nicht nur etwas, sondern sogar sehr viel, was den Tendenzen der Epoche entgegenkam: das Sinnlich-Lüsterne, das dekorativ-Prunkvolle, das grell-Janitscharenmäßige der Musik, das Pessimistische. Aber daneben waren auch zwei Momente darin, die erlösen konnten: das Nationale und das Christliche. Das wies auf die Zukunft. Und außerdem waren es doch große Kunstziele, die Wagner aufstellte, nach denen er rang, gleichgiltig, wie man ihnen sonst gegenüberstehen mag. Dieser Wagner-Enthusiasmus war also das erste tröstliche Zeichen. Der Erfolg der Meininger war das andre — dieser Meininger, die es wagten, den einzelnen Schauspieler dem Ensemble unterzuordnen, und dies wieder ganz in den Dienst des Dichters zu stellen, die mit dem schauspielerischen Virtuosenthum und dem üblichen Bühnenschlendrian aufräumten, die das große historische Drama gleichsam neu schufen, das Auge für die intime Dekoration öffneten, besonders in die Massenszenen erst lebendigen Geist brachten, und dadurch nicht nur ganz andere Klassikervorstellungen ermöglichten, dem Drama großen Stils wieder höhere Beachtung erkämpften, sondern auch den ernst schaffenden Dichtern weitere Aussichten eröffneten und den Dramatiker der achtziger Jahre entdeckten. Die Meininger haben in jenem dekadenten Jahrzehnt für Schiller gegen Offenbach gekämpft — das ist ihr nicht abzustreitendes Verdienst.

Die nächsten Wirkungen der siebziger Siege und der Errichtung des Reiches sind also im Ganzen bitterböse. Weder gab es eine große nationale Kriegsdichtung wie 1813 — über die Gründe dafür wird später zu sprechen sein —, noch auch im darauffolgenden Jahrzehnt eine Litteratur, die der großen Thaten nur halbwegs würdig war. Daß der glückliche Ausgang des Krieges einen Poeten, der nachmalen einer unserer besten geworden ist: Conrad Ferdi-

Meyer, Conrad Ferdinand. Geb. 12. 10. 1825 zu Zürich, studirte dort Jura, lebte unabhängig in Paris und Italien und starb in Kilchberg bei

nand Meyer, bestimmte, deutsch und nicht französisch zu schreiben, will gegenüber den sonstigen Symptomen nicht viel besagen. Denn ein so feiner Künstler Conrad Ferdinand war: die große Zeit des deutschen Volkes zu gestalten oder den aus ihr gewonnenen nationalen Lebensgehalt in Dichtungen niederzulegen, die den innersten Nerv des ganzen Volkes trafen — das vermochte er nicht. Er war immer ein exklusiver Phantasiedichter, der nur vor wenigen Freunden auf seiner Hausorgel volltönende Griffe that und dessen höchstes Empfinden nach außen jederzeit durch bewußte Würde temperirt war. Er schrieb Patrizierlyrik und schuf mit reifer Kunst vortreffliche Novellen — „alte goldne Helme in wundervoller Arbeit". Aber die goldnen Helme staunt man an, man berührt sie nicht; die Kinder werden still davor und man setzt die kostbaren auf purpurnem Untersatz ins Museum, nicht in die Familienstube. „In meinem Wesen und Gedicht, allüberall ist Firnelicht" hat C. F. Meyer von sich selbst gesagt. Doch so dankbar man in das große Leuchten emporschauen mag, so wenig wird man vergessen, daß Firnelicht nur Abglanz der Sonne auf kühlen Schneegrenzen, nicht die allbelebende Sonne selbst ist.

Von der vielbeklagten Thatsache, daß die Kriegsdichtung von 1870/71 durchaus minderwertig ist, lag der Schluß nahe auf die Bedeutungslosigkeit der lebenden Poeten. Der Schluß ward gezogen und der Schluß war falsch. Denn dem historisch geschulten Blick entschleiert sich hier ein natürliches Gesetz. Nämlich nur lang erhofften Kriegen, nur Befreiungskriegen, nur Revolutionen gehen begeisterte Sänger, die dann gleichzeitig Propheten sind, voraus: Körner, Arndt, Schenkendorff 1813, Freiligrath, Herwegh u. a. 1848. Das sind die Kämpfe, die ersehnt und erwartet werden, und nur die Sehnsucht ist lyrisch produktiv. Der Krieg von 1870 aber, das war eine Hochzeit ohne Brautzeit. Die Erfüllung war da, ehe man es denken konnte. Aber wenn die Nachtigall ihr Nest gebaut hat, singt sie nicht mehr. Ideale, die begeistern sollen, müssen noch unerreicht sein. Und auch deshalb bleiben die beiden tiefsten lyrischen Begabungen der Zeit, Storm im Norden, Mörike im Süden, stumm; sie fanden „nicht ein Wörtchen". Der Krieg von 1870, der mit dem Genie eines Bismarck untrennbar verbunden ist, gleicht in seinen Wirkungen auf die Litteratur ganz dem siebenjährigen Kriege, der auch auf einem einzigen Genie

Zürich am 28. 11. 1898. — Werke: Balladen 1867; Romanzen und Bilder 1870; Huttens letzte Tage 1871; Engelberg 1873; Jürg Jenatsch 1876; Der Heilige 1880; Gedichte 1882; Kleine Novellen 1883; Das Leiden eines Knaben 1883; Die Hochzeit des Mönchs 1884; Die Richterin 1885; Die Versuchung des Pescara 1886; Angela Borgia 1891. — Literatur: Mauerhof, K. F. M. oder die Kunstform des Romans; Franzos, K. F. M. 1889; Trog, K. F. M. 1897; Frey, K. F. M., Sein Leben und seine Werke 1900; Moser, Wandlungen der Gedichte C. F. M.'s 1900; Uhl, C. F. M. 1900.

steht — auf dem Friedrichs des Großen. Beide befruchten die Dichtung im Augenblick gar nicht. Aber beide wirken, wie wir bald sehen werden, in die Ferne, und es kann kein Zweifel sein, daß unsere Litteratur ihnen ungleich mehr verdankt, als etwa dem Freiheitskriege von 1813. Denn sie bringen einen neuen Geist, einen neuen, wahren Lebensgehalt in die Poesie. Für den siebenjährigen Krieg bezeugt es schon Goethe in „Dichtung und Wahrheit", für den deutsch-französischen die moderne Dichtergeneration. Dreizehn Jahre nach Beendigung des siebenjährigen Krieges, also 1776, rückten die jungen Stürmer und Dränger geschlossen vor; es war das ausschlaggebende Jahr, in dem Goethe die „Stella", Lenz seine „Soldaten", Klinger die „Zwillinge", Maler Müller seinen „Faust", H. L. Wagner die „Kindesmörderin" herausbrachten und in dem auch jenes Werk erschien, das der ganzen Epoche den Namen gab: „Sturm und Drang". Und ebenso ist das dreizehnte Jahr nach dem deutsch-französischen Kriege von einschneidender Bedeutung, denn in ihm und seinem Nachfolger erschienen die Werke, die eine neue Epoche unserer Litteratur einleiteten: die „Adjutantenritte" Liliencrons, das „Buch der Zeit" von Arno Holz, die „Modernen Dichter-Charaktere" von Henckell-Conradi-Arent, die „Revolution der Litteratur" von Bleibtreu. Um dieselbe Zeit schaffen sich die Vorkämpfer des neuen litterarischen Geistes in der Zeitschrift „Die Gesellschaft" einen festen Mittelpunkt, um den sie sich bis etwa zum Anfang der neunziger Jahre sammeln.

Um 1880 herum vollzieht sich die große Wandlung im Geistesleben der Nation, die erst politisch, dann litterarisch ihren Ausdruck findet. Die tieferen Wirkungen des siegreichen Krieges stellten sich ein, man lernte sich deutsch fühlen, das Bewußtsein der nationalen Einheit ging in Fleisch und Blut des Volkes über. Fürst Bismarck bekehrte sich zum nationalen Schutzzoll, das Sozialistengesetz ward genehmigt, wie eine Erlösung klang der Ruf Heinrich von Treitschkes an die Jugend. In Verfolg streng nationaler Tendenzen gründeten 1881 die deutschen Studenten den Kyffhäuserverband, der die Vereinigung von 14 studentischen Verbindungen darstellte und als V. D. St. bald eine ausschlaggebende Stellung im akademischen Leben einnahm. Und die antisemitisch-nationale Strömung, die Treitschke in der Jugend erweckt, ward durch Stöcker und die Gründung der christlich-sozialen Partei dann in die weitesten Volkskreise getragen. So gewaltig setzt diese begeisterte nationale Strömung ein, daß 1881 die sozialdemokratischen Stimmen um über 50000 zurückgingen.

Dieser neue Lebensgehalt gährte vornehmlich in der Jugend, die im Lichte des deutschen Kaiserreichs groß geworden, für die aber dieses Kaiserthum nicht mehr eine dem Vaterlande kürzlich aufgeklebte Etikette, sondern etwas untrennbar mit ihm Verbundenes war, deren natürlicher Idealismus sich mit Ekel von dem materialistisch-pessimistischen Geist der älteren Generation abwandte. Und an die Kreise dieser Jugend wandte sich damals ein deutscher Dichter, den Niemand zu Wort kommen ließ. Es war ein preußischer Assessor, der Dramen

schrieb, die keiner aufführen wollte, der Verse machte, die keiner las. Nur die akademische Jugend hing mit heller Begeisterung an ihm, und seine ersten Siege hatte der Assessor zum guten Teil diesem studentischen Anhang zu verdanken. Der Assessor hieß Ernst von Wildenbruch. Schon in den siebziger Jahren hatte er vaterländische Dichtungen veröffentlicht — die Zeit war noch nicht reif dazu. Erst die nationale Strömung der 80er Jahre hob ihn auf den Schild. In demselben Jahre, in dem der Verein deutscher Studenten sich zusammenschloß, wurden die großen dramatischen Werke Wildenbruchs zum ersten Mal aufgeführt.

Ernst von Wildenbruch kam damals als Erlöser. Deshalb ward er so umjauchzt, deshalb glaubte man einen neuen Schiller in ihm zu haben. Es war doch wieder ein Drama großen Stils, das er brachte; und es waren Ideale darin aufgestellt, für die man sich begeistern konnte. Die ausschließliche Herrschaft des französischen Unsittenstücks auf unserer Bühne war damit gebrochen; die Tannhäuser- und Venuslieder, die Messalinengeschichten und die witzelnde Feuilletonmanier Paul Lindaus sanken im Kurse.

Wildenbruch ist in einer Art ein speziell preußischer Dichter. Nicht nur der äußerliche Umstand der Stoffwahl beweist das, sondern vor allem dokumentirt er es dadurch, daß er, echt preußisch, das Individuum zu Gunsten der Allgemeinheit, des Volkes, der Masse bricht. Sein bestes Preußendrama, die „Quitzows", erhärtet das zur Genüge. Die natürliche Folge: der Hauptaccent liegt stets auf der Sache, nie auf der Person. Die Person ist deshalb erst in zweiter Linie „Mensch", in erster aber typischer Vertreter einer Anschauung. Das heißt: sie wird fast nie individuell vertieft und ausgemalt, sondern nur in notwendigen großen, oft starren Linien umrissen. Der Geist, der durch das Ganze weht, ist die Hauptsache, er soll packen, hinreißen, begeistern, er soll vor allem wirken. Das sind Schillersche Ideale, und zu ihrer Verwirklichung gehört das wuchtige Pathos, der szenische Effekt, das große Bühnentemperament. Solche Dichter sind nie Charakteristiker, immer Rhetoriker.

Mit dem Besten, was er geschaffen, hat Wildenbruch thatsäch-

Wildenbruch, Ernst von. Geb. 3. 2. 1845 zu Beirut (Syrien), machte als Offizier die Kriege mit, studirte dann die Rechte und lebt als Legationsrath in Berlin. — Werke: Vionville 1874; Sedan 1875; Harold 1882; Karolinger 1882; Väter und Söhne 1882; Der Mennonit 1882; Christoph Marlow 1884; Das neue Gebot 1886; Die Quitzows 1888; Generalfeldoberst 1889; Haubenlerche 1890; Der neue Herr 1891; Heinrich und Heinrichs Geschlecht 1896; Gewitternacht 1899. — Meister von Tanagra 1880; Novellen 1883; Kinderthränen 1884; Neue Novellen 1885; Humoresken und Anderes 1886; Der Astronom 1887; Das edle Blut 1893; Eifernde Liebe 1893; Schwesterseele 1894; Claudias Garten 1896; Der Zauberer Cyprianus 1896; Tiefe Wasser 1897/98; Dichtungen und Balladen 1884; Lieder und B. 1892. — Literatur: Berg, E. v. W. und das Preußenthum in d. dtsch. Lit. 1888.

lich gewaltige Wirkungen erreicht. Besonders durch seine glänzenden Expositionen, die so vorwärts stürmen, daß eine Steigerung nicht mehr möglich, das eigentliche Motiv nicht mehr ausreichend ist, und das angeflickte neue einen klaffenden Riß in den Organismus des Kunstwerks bringt. Und dann wird Wildenbruch unsicher, und er kommt zu jenem überhitzten Verlegenheitspathos, mit dem die Personen sich gegenseitig überschreien. Um so seltsamer ist es, daß dieser selbe Dichter, der sich nur wohl zu fühlen scheint, wenn die Bretter dröhnen, in ein paar guten Novellen eine künstlerische Ruhe und in wundervollen Kindergeschichten eine stille Gemütstiefe zeigt, die aus jeder Zeile den echten Poeten erkennen lassen.

Inzwischen war ein neuer Dichter erstanden. Er war mit Wildenbruch ungefähr gleichaltrig. Er stimmte mit ihm überein in der heißen Liebe zu Kaiser und Reich; er hatte mit ihm die Feldzüge durchgekämpft. Im Jahre 1884 ließ er sein erstes Buch erscheinen. Es hieß „Adjutantenritte und andere Gedichte" und wirkte zwar weniger auffällig, aber in speziellen Kreisen nachhaltiger als Wildenbruchs Dichtungen. Detlev von Liliencron nannte sich der neue Meister. Und das letzte Gedicht, das in diesem seinem ersten Buche enthalten war, betitelte sich: „Es lebe der Kaiser!" Auch dieses Buch neben Wildenbruchs Dramen also ein Symptom für das Wiedererwachen des nationalen Geistes in der deutschen Litteratur.

Detlev von Liliencron sollte bald der gefeierte Messias der jungen neu auftretenden Stürmergeneration werden, so sehr er sich von ihr unterschied. Aber was ihn zum umjubelten Sieger machte, das war die fabelhafte Ursprünglichkeit einer ungebrochenen Natur, die aus Heimathsboden alle Kräfte in sich hineingesogen und gesammelt hatte; das war die naive Selbstverständlichkeit, mit der ein Dichter hier seine eigenste Persönlichkeit einsetzte, unbekümmert um Regelthum und Parteienkampf; das war die unterjochende Fröhlichkeit, der „verruchte Optimismus", mit dem er wie ein Kind ins herrliche Leben sah. In dieses Leben, das bei aller Gemeinheit drei gute Dinge hatte: den Kampf, die Jagd, das Weib. Als Offizier war er in drei Kriegen auf nassem Hengst in die Feinde geflogen; sein prächtiger Blick fürs Reale und sein Mut, das kecke und derbe Wort an die richtige Stelle zu setzen, blieb ihm als Erbtheil. Als Jäger hatte er Feld und Haide durchstreift, der Natur die zartesten Geheimnisse abgelauscht, seine Sinne fast indianermäßig entwickelt.

Liliencron, Detlev von. Geb. 3. 6. 1844 in Kiel, machte als Offizier die Feldzüge mit, war dann Beamter in Kellinghusen und lebt jetzt als Hauptmann a. D. in Altona. — Werke: Adjutantenritte und andre Gedichte 1884; Gedichte 1889; Der Haidegänger und andere Gedichte 1890; Neue Gedichte 1893; Ausgew. Gedichte 1896; Kampf und Spiele 1897; Poggfred. Ep. 1897; Eine Sommerschlacht 1886; Unter flatternden Fahnen 1888; Der Mäcen 1890. Sämmtl. Werke 9 Bde. — Litteratur: O. J. Bierbaum, Detlev Frh. v. Liliencron 1892; Fr. Oppenheimer, D. v. L. 1897.

Und wie an das Wild, so pürschte er sich an das Weib heran, und wenn die Fahnen einer stolzen Schönen sich vor ihm senkten, so freute er sich herzlich. Auch das war eine Erhöhung seines Mannesgefühls.

Durch die strenge Betonung des Charakteristischen stellte er sich in Gegensatz zu Geibel und trat an die Seite Storms. Aber er ging über Storm gleichzeitig hinaus. Die neben ihm einsetzende moderne Bewegung, deren Entwicklung noch darzulegen ist, führte ihn dann zu einer Schwenkung, die ihm stets gefährlich nahelag und ihn künstlerisch sehr schädigte. Nämlich die Ueberschätzung des Charakteristischen, der reinen Wirklichkeit für die Poesie ließ ihn bald alle Formen sprengen, er respektirte keine Schranken mehr, er wurde salopp im Ton, schrieb am liebsten freie Rhythmen und ward aus einem Grandseigneur der Poesie ein Anarchist der Poesie. Der Offizier schwand, wenigstens alle guten Seiten: das Freiheitlich-Frische im Gesetzmäßigen. Die Phantasie wurde zur Phantastik, je toller es zuging, desto besser war es, die dichterische Freiheit ward zur Willkür. Und mit verstimmender Absichtlichkeit wurde eine „Natürlichkeit" herausgekehrt, die nicht mehr echt war, die sich durch überflüssige Kraftworte dokumentiren zu müssen glaubte, kurz, dadurch, daß sie vor nichts zurückscheute. Mit seinem Berufe hatte Liliencron gleichsam sich selbst aufgegeben. Während er als Offizier und Beamter mit allen Volkskreisen in Berührung kam und Stellung wie Verkehr ihm scharfe Zügel anlegten, ward er später in ein ungewisses litterarisches Zigeunerthum gedrängt, die kleinen Waschermadls traten an Stelle des Verkehrs in größeren Lebenskreisen, die Poesie nahm Bohémienzüge an, es begann eine gewisse Zuchtlosigkeit, ein Mangel an poetischer Energie darin vorzuherrschen, und vor allem ergab sich mehr und mehr ein Ueberschuß des rein Körperlichen über das Seelische, des Sinnlichen über das Geistige. Es war stets bei Liliencron, der so ganz Natur war, die Gefahr vorhanden, die Kunst könnte einst bei ihm zu kurz kommen. Sie kam zu kurz; ratlos stand der Dichter in der Sackgasse des konsequenten Realismus, er selbst stutzig, und stutzig die jubelnd ihm folgenden Anhänger. Wir werden später sehen, wie er sich rettete und vernichtete zugleich.

Damals, als die Adjutantenritte erschienen, 1884, dachte an diese Entwicklung noch niemand. Wildenbruch und Liliencron waren die beiden großen Hoffnungen, die Führer des Zuges, obwohl sie beide fast doppelt so alt waren, wie die gleich nach ihnen auftauchenden Jünger der modernen Dichtung, und obwohl der Altersunterschied gleichzeitig auch einen Wesensunterschied ausmachte. Denn sowohl bei Wildenbruch wie bei Liliencron fehlte das soziale, fehlte das religiöse Element, die beide dem neuen Geschlecht eigenthümlich waren. Nur mit dem nationalen kamen sie ihrer Zeit entgegen.

Das neue Geschlecht trat um 1884/85 als eine Rotte von Brauseköpfen auf. Das Programm schrieben ihm Karl Bleibtreu, M. G. Conrad, die Gebrüder Hart. Man verlangte kurzweg eine neue große Poesie: die ursprüngliche Tendenz richtete sich erstens gegen die

süßliche, verweibte Nippespoesie der Bodenstedt, Jul. Wolff, Träger ꝛc.; zweitens gegen die angefaulte, materialistisch-pessimistische, sinnenkitzelnde Litteratur und die witzelnde Feuilletonmanier der Lindau und Genossen; drittens gegen das verlogene Veilchenblau der familienblättlichen Belletristik. Dafür verlangte man eine Dichtung, die Größe hatte, die mächtige Ideale aufstellte, die hinriß, die an den Kämpfen der Zeit theilnahm, die den neuen Lebensgehalt fassen konnte. Die Ziele waren ebenso gesund, wie unklar ausgedrückt. Und nach dem ersten Bildersturm, den Karl Bleibtreu in seiner „Revolution der Litteratur“ inszenirte, veröffentlichten 1885 die Jungen ihr erstes poetisches Manifest mit der Anthologie: „Moderne Dichtercharaktere“, die später den Titel „Jungdeutschland“ erhielt und als deren Herausgeber sich die Lyriker Karl Henkell, Wilhelm Arent und Hermann Conradi nannten.

Diese Anthologie war von fröhlicher Unreife, aber es war ein gutes Zeichen, daß die ganze Bewegung lyrisch einsetzte. Denn wenn der neue Geist überhaupt lebenskräftig ist, wird er sich stets zuerst in der ursprünglichsten Form, als stammelnder subjektiver Erguß, eben als Lyrik ausgeben. Und drei Momente heben sich mächtig vor allen andern heraus; sie wurden schon genannt: das nationale, das soziale, das religiöse. Das nationale: all diese Dichter der Anthologie priesen „das erneute, geeinte und große Vaterland“, priesen „deutsche Art und Sitte“, das deutsche Volk, den deutschen Wald, das deutsche Herz. Auf den Geist kam es ihnen an, nicht auf das Können! Und so sind in diese „moderne“ Anthologie „Dichter“ hineingerathen, die genau so epigonenhaft sind wie diejenigen, die im Vorwort bekämpft werden. Noch bezeichnender aber: von dieser Jugend ward Ernst von Wildenbruch als einer der ihren reklamirt, er stand als einziger Aelterer unter den Zwanzigjährigen, weil er der Verkörperer einer der Hauptforderungen war, die das moderne Geschlecht stellte: der Vertreter einer nationalen Poesie, die erhob und begeisterte.

Neben diesem ausgeprägt nationalen Zug, den man stets übersah, stand der soziale im Vordergrund. Gedichte von Hart, Henckell, Holz und anderen, heut Vergessenen bezeugen es. Wichtig ist jedoch, daß diese soziale absolut keine sozialdemokratische Gesinnung ist, sondern mit der nationalen Hand in Hand geht — etwa im Sinne der späteren Nationalsozialen.

Und drittens war fast kein Poet in der Anthologie, der nicht seiner Gottessehnsucht Ausdruck gegeben, der nicht seinen Oster- oder Pfingstpsalm mit Anrufung der heiligen, allüberwindenden Liebe gesungen, nicht zum Himmel emporgeschrieen hätte. Und es ist ein Ehrendenkmal dieser Jugend, daß sie sich dessen nicht schämte.

Durch den waschechten Idealismus, der sich darin kundgab, bewies die junge Generation, daß sie thatsächlich den neu gewonnenen Lebensgehalt in sich trug, daß die Fernwirkung von 1870 sich in ihrer Wesensrichtung zeigte, daß Bismarck, wie er das Reich und die große Zeit geschaffen, auch ihr geistiger Vater war, daß Ernst von

Wildenbruch deshalb mit Recht 15 Jahre später dem Alten im Sachsenwalde die Worte zurufen konnte: Du warst, drum wurden wir!

So also traten die Jungen auf. Sie entwickelten sich bald weiter. Und die nächste Phase der Entwicklung war, daß das nationale Ideal von dem sozialen in den Hintergrund gedrängt wurde. Leicht erklärlich: das eine war erfüllt, das andere lag in weiter Ferne; das erreichte galt es nur festzuhalten, das ersehnte aber noch zu erringen. Gerade damals wob das Sozialistengesetz die Märtyrerkrone um alle Sozialdemokraten, deren Lehre einmal für Hyperidealisten etwas sehr Bestechendes hat, und die zweitens überhaupt die einzige Partei Deutschlands waren, welche ein ausgeprägtes soziales Programm besaß. Gerade eine edle Jugend schlägt sich doppelt leicht auf die Seite der Schwächeren: die Folge war, daß eben soziale, zum Theil auch direkt sozialdemokratische Tendenzen allen andern vorangestellt wurden. Arno Holz gab sein wuchtiges „Buch der Zeit" heraus, in dem zwar manches aus Freude am Vers- und Reimkunststück nicht zur inneren Beseelung kommt, das aber eine schneidige Klinge und neben dem kühl-ostpreußischen Kopf doch auch ein leicht begeistertes Herz erkennen läßt. Es ist ein Buch der Tendenz, nicht der Partei, ein glaubensstarkes und frisches Buch, und vereinzelt blüht darin auch die Blume der reinen Lyrik auf. Was Holz nicht that, that Karl Henckell. Holz war sozial; Henckell, derselbe, der einst das große neugeeinte Vaterland gepriesen, ward sozialdemokratisch und stellte sein Talent in den Dienst einer Litfaßkunst. Kritiklos in jeder Beziehung produzirte er viel unreifes und bombastisches Zeug, das die wenigen sehr schönen Gedichte völlig erdrückt. Hermann Conradi wiederum schied früh aus dem Kreise, er war der Kränkste und Ungesündeste, reich an großen Phrasen und arm an Anschauung. Wilhelm Arent schließlich, in dem ein Stück Lenau zu stecken schien und der mit ein paar Zeilen intimster Naturlyrik viele Freunde erwarb, ging in

Holz, Arno. Geb. 26. 4. 1863 zu Rastenburg, Ostpreuß., lebt als Schriftsteller in Berlin. — Werke: Klinginsherz 1882; Deutsche Weisen (mit Jerschke) 1884; Buch der Zeit 1885; Neue Gleise (mit J. Schlaf) 1892; Familie Selicke, 1890; Berlin. Das Ende einer Zeit in Dramen, I die Sozialaristokraten 1896; Phantasus I und II 1898, 1899.

Henckell, Karl. Geb. 17. 4. 1864 zu Hannover, studirte in Berlin München, Heidelberg germ. Philol., Geschichte und Nationalökon., lebt als Verlagsbuchhdl. in Zürich. — Werke: Moderne Dichtercharaktere (mit Arent und Conradi) 1885; Poet. Skizzenbuch 1885; Strophen 1887; Amselrufe 1888; Diorama 1889; Trutznachtigall 1891; Zwischenspiel 1893; Aus meinem Liederbuche 1893; Gedichte 1898.

Conradi, Hermann. Geb. 12. 7. 1862 zu Jeßnitz (Anhalt), studirte in Berlin, Leipzig und Würzburg Nationalökon., Philosophie und Germanistik und starb 8. 3. 1890 zu Würzburg. — Werke: Moderne Dichtercharaktere (mit Arent und Henckell) 1885; Lieder eines Sünders 1887; Phrasen 1887; Adam Mensch 1889.

einer kaninchenhaften Fruchtbarkeit unter, die Gedichtfetzen für Gedichte und für Ausstrahlungen ursprünglichen Geniethums ausgab.

Ueberhaupt fand auch hier wieder eine alte Erfahrung ihre Bestätigung. Auch hier waren die ersten Kämpfer, die sich zum litterarischen Sturmmarsch formirten, eben doch nur ein zwar nothwendiges, aber nicht unersetzliches Kanonenfutter. Als sie durch oft lärmendes Vorgehen die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf die neue Bewegung gelenkt und mit mehr Ueberzeugung und Wortreichthum als beweiskräftigen Gründen die modernen Tendenzen vertheidigt hatten, war ihre Aufgabe erfüllt. Sie fanden für das, wovon sie träumten und redeten, nicht den künstlerischen Ausdruck und sahen sich sofort in den Hintergrund gedrängt, als nach ihnen gestaltungsmächtige Künstler auftraten. Das erfuhren die meisten Lyriker der Anthologie; das erfuhren in noch höherem Grade die eigentlichen Wortführer und Vorkämpfer der Bewegung: Carl Bleibtreu voran. Schon heut ist es schier unbegreiflich, daß er einige Zeit eine so dominirende Stellung hat einnehmen und als Messias hat gefeiert werden können. Eine genialisch-unruhige, auf allen Gebieten dreinredende Persönlichkeit von großer Reizbarkeit, stets auf dem Kriegspfade gegen alles, was seine ganz ehrlich von ihm selbst verkündigte gigantische Titanenkraft nicht honoriren wollte, richtete er wenige Jahre hindurch eine kleine Schreckensherrschaft auf und schien sich zum Robespierre der litterarischen Revolution ausbilden zu wollen. Mit den ersten Sätzen, die über Gutzkow gesagt sind, ist auch er charakterisirt. Auf allen Gebieten wollte er ein Herkules sein, aber man sah nie den Herkules, der in ruhiger Kraft die zwölf unsterblichen Thaten vollbringt, sondern allenfalls einen, auf dessen Körper verzehrend das Nessushemd brennt. Außer den Streitschriften, die einen gewissen zeitgeschichtlichen Werth ja ebenso behalten werden wie etwa Wienbargs „aesthetische Feldzüge", sind nur ein paar schöne Schlachtenbilder von ihm bemerkenswerth. Und den Lyrikern der Anthologie ging es, wie gesagt, ähnlich schlimm: auch sie starben eines frühen Todes. Neben Holz, der leider ganz unfruchtbarer Experimentirerei verfallen ist und alle Augenblicke eine neue Art von Lyrik, Dramatik, Aesthetik „erfindet", machten später fast nur noch die Gebrüder Hart von sich reden, deren einer, Julius, ein etwas

Arent, Wilhelm. Geb. 7. 5. 1864 zu Berlin, ward Schauspieler, lebt in Berlin. — Werke: Lieder des Leides 1883; Aus tiefster Seele 1885; Elsa-Kopenhagen-Fauststimmungen 1890; Durchs Kaleidoscop, Lebensphasen, Phantasus 1890; Liebfrauenmilch 1891; Violen der Nacht 1892 u. v. a. m. (über 20 Gedichtbücher).

Bleibtreu, Carl. Geb. 13. 1. 1859 zu Berlin, studirte hier, machte große Reisen, redigirte die „Gesellschaft" u. a. Zeitschriften und lebt in Charlottenburg. — Werke: Revolution der Literatur 1885; Kampf ums Dasein der Literatur 1888; Dies irae 1882; Sedan 1883; Wer weiß es? 1884; Lyrisches Tagebuch 1884; Schlechte Gesellschaft 1885; Welt und Wille 1886; Größenwahn 1887; Heroica 1890 u. v. a. Schriften und Dichtungen über Napoleon, Byron und die neueren Feldherrn und Schlachten.

rhetorischer Lyriker ist, der Wort und Stimmung gern überhitzt, während sein Bruder Heinrich als Epiker mit einem „Lied der Menschheit" hervortrat, das 24 Bände in Versen stark werden sollte, aber hoffentlich beim fünften stecken bleibt. Nicht, weil die ausgegebenen Gesänge etwa wertlos wären — sie enthalten manche gute Szene, manch farbenreiche Schilderung —, aber weil der ganze Plan selbst für das größte Talent allmählich eine furchtbare Fessel und seine Ausführung für den Leser eine Qual werden muß.

Sowie sich die sozialen Tendenzen in den Vordergrund schoben, verdrängte der moderne Roman die moderne Lyrik. Und weil wir Deutsche keinen nationalen Stil darin haben, macht sich hier der Einfluß des Auslandes übermächtig bemerkbar. Mit der Anklagelitteratur, dem falschen „russischen Mitleid", das sich nur auf Dirnen und Verbrecher lenkt, beglückte uns Rußland. Der Meister hieß Dostojewsky. Den roman experimental brachte Zola als einzige Heilslehre mit. Die Skandinavier, Ibsen an der Spitze, stellten die alten und ewig neuen Gesellschaftsprobleme. Maupassants wundervolle Erzählungskunst entzückte etwas später alle unsere Dichter.

Man kann sich vorstellen, wie der moderne deutsche Roman, der unter solchen Einwirkungen entstand, aussah. Er war ein Anklage-, ein Zeit-, ein Großstadtroman. Mit der Entdeckung der modernen Großstadt boten sich hundert neue Probleme dar. Die typischen Erscheinungen, die zuerst ins Auge fielen, wurden zuerst verkörpert: der ringende Proletarier, die Dirne. Kraft-Ebings Psychopathia sexualis erschloß seelisches Geheimgebiet. Dadurch bekam die Litteratur etwas Graues, Trostloses, Demokratisches. Und erst in dieser Phase drang sie ins Publikum: denn Lyrik „liest man nicht". Natürlich blieben die Kunsthandwerker nicht aus, die durch technische Geschicklichkeit die echten Talente überholten. Geschickte Macher, die auf die Lüsternheit der Berliner Demi-vierges spekulirten, ins Naturalistische übersetzte Paul Lindaus, verwässerte deutsche Maupassants wurden die Helden des Tages. Der Schaum schwimmt immer oben auf.

Es ist unnötig, auf die Alberti, Holländer, Tovote 2c. 2c., die dieses Stadium repräsentiren, näher einzugehen. Durch sie, die zuerst in die Menge drangen, ward die gesammte Jugend diskreditirt, ward sie als materialistisch, pessimistisch, unsittlich, international verschrieen. Höher als diese geschickten Macher erhob sich mit ein paar Berliner Romanen Max Kretzer, der leider nicht lassen kann, immer etwas Rattengift für Dienstmädchengeschmack in den Brei zu rühren. Und

Hart, Heinrich. Geb. 30. 12. 1855 zu Wesel, studirte Geschichte, Philosophie und neuere Sprachen, lebt in Berlin. — Werke: Weltpfingsten 1878; Sedan 1883; Lied der Menschheit 1888 ff. (Tul und Nahila, Nimrod, Mose 2c. 2c.)

Hart, Julius. Geb. 9. 4. 1859 in Münster, studirte die Rechte, lebt als Kritiker in Berlin. — Werke: Sansara 1879; Don Juan Tenorio 1881; Der Sumpf 1886; Homo sum 1889; Sehnsucht 1893; Novellen 1888; Geschichte der Welt-Literatur 1895—97.

neben ihm regte sich plötzlich ein alter Poet, den die Zeit verjüngte und der mit frischer Kraft gleichfalls den Berliner Roman zu schreiben versuchte: Theodor Fontane.

Es wird immer merkwürdig bleiben, daß ein Dichter in so hohen Jahren noch die Kraft hat, nicht nur die neuen Probleme der Zeit zu verstehen, sondern auch selbst elastischen Schritts in die Arena hinabzusteigen. Allerdings: einen deutschen Romanstil geschaffen hat auch Fontane nicht. Er war immer mehr plaudernder Feuilletonist, als Erzähler. Er hatte eine Art, die Dinge zu betrachten, an der man vielleicht nicht das Alter, aber die reiche Erfahrung und zwar die etwas skeptische Erfahrung merkte. Preußisch-berlinischer Geist hatte sich in ihm mit einem Tropfen französischen Geistes gemischt, und dieser nahm jenem die Steifheit, ohne sein bestes zu vernichten. Sein Stil ist deshalb kräftig und dabei von einer eleganten Schmiegsamkeit. Es ist ein kluger, feiner, behaglicher Stil, aber er langt nur für bestimmte Gefühlskomplexe aus. Leidenschaftlich hinreißen kann er nicht. Ueberhaupt war in Fontane oft ein leiser Zwiespalt, der seine tiefste und beste Wirkung hindert. Er giebt sich nie ganz hin. Er liebt den märkischen Adel von ganzem Herzen, er preist ihn poetisch an, aber er liebt ihn mit einem ironischen Lächeln, wie man eine alte Ritterburg liebt, die eigentlich gar kein Recht mehr in unserer modernen Zeit hat. Theodor Storm hat deshalb, die Eigenheit Fontanes weit übertreibend, von seiner „Frivolität“ gesprochen.

Fontanes Romane sind Eheromane; sie sind meisterhaft im Detail, schwach in der künstlerischen Komposition. Sie sind sehr verständig: Liebe und Leidenschaft müssen sich ducken vor dem Verstande. Es ist schade, aber Geld regirt nun einmal die Welt. Und die eigentliche „Schuld“ ist gewöhnlich nur die, daß beides, Herz und Kopf, nicht zusammenkommt. Das ist ein Unglück, und gütig und tröstend muß man auf alle diese Fehler herabsehen, weil man ja schließlich auch ein Mensch ist. In „Effi Briest“, dem besten Roman, den Fontane geschrieben hat, ist diese gütige Vergebung, dieser milde Verstand.

Kretzer, Max. Geb. 7. 6. 1854 zu Posen, war Fabrikangestellter, Kaufmann, Maler und lebt jetzt in Charlottenburg als Schriftsteller. — Werke: Die Betrogenen 1882; Die Verkommenen 1883; Meister Timpe 1888; Die Bergpredigt 1889; Das Gesicht Christi 1897 und weitere Berliner soziale Romane. — Literatur: Julius Erich Kloß, M. K. 1896.

Fontane, Theodor. Geb. 30. 12. 1819 in Neuruppin, ward Apotheker, bereiste England, war Redakteur der Kreuzztg. und der Vossischen Ztg. und starb am 20. 9. 1898 zu Berlin. — Werke: Gedichte 1851; Balladen 1861; Wanderungen durch die Mark Brandenburg 1861—82; Vor dem Sturm 1878; Grete Minde; Ellernklipp 1881; L' Adultera 1882; Schach von Wuthenow 1883; Unterm Birnbaum 1885; Cécile 1887; Irrungen, Wirrungen 1888; Stine 1890; Quitt 1891; Frau Jenny Treibel 1892; Effi Briest 1895; Die Poggenpuhls 1896; Stechlin; Meine Kinderjahre 1894; Von Zwanzig bis Dreißig 1898; Gesammelte Romane und Novellen 10 Bde.

Von allen Seiten streckten sich dem alten Poeten Lorbeerkränze entgegen. Die Jugend besonders feierte ihn und feierte in ihm sich selbst. Trotzdem werden alle seine Berliner Romane, die mehr glänzende Skizzen sind, eher vergessen werden, als die kecken Balladen, die strammpreußischen Soldatengedichte, als ein paar echt lyrische Zeilen, die er früher gefunden und die prächtig sind, obwohl ihm zum eigentlichen Lyriker das alles niederwerfende Temperament, die beste Herzensfülle, kurz gesagt: die gläubige Liebe fehlte. Er bog vor der Leidenschaft, diesem innersten Nerv der Lyrik, gern aus: es war ein zu „weites Feld".

Der moderne deutsche Roman vermochte auch in der Folgezeit nicht, sich neben dem des Auslandes zu behaupten. Wohl traten Erzähler auf, die innerlicher, kräftiger, künstlerisch ehrlicher waren — kein Einziger aber, der um Hauptes länge alles Volk überragte, kein einziger, von dem man mit Bestimmtheit sagen könnte, auch die nächsten Jahrzehnte würde man ihn noch kennen und nennen. Und im ganzen hatte diese zweite Phase der modernen Bewegung, die den Romanschriftstellern gehört und in der die Einflüsse des Auslandes am stärksten sind, nur das Eine Gute, daß sie das Publikum aus seiner Gleichgültigkeit aufriß. Es wurde abgestoßen, aber emporgerüttelt. Die Litteratur ward wieder in weitere Kreise getragen. Das allgemeine Interesse wandte sich ihr zu. Es beschleunigte die Entwickelung, daß sich in der deutschen Politik eine bedeutende Schwenkung vollzog. Bismarck hatte das Reichskanzlerpalais verlassen. So lange er es bewohnte, hatte die Kraft seines Genies alle Volksinteressen auf einen Punkt gelenkt. Seine kleinen Nachfolger vermochten das nicht. Es gab Mißerfolge, es gab einen ewigen Zickzackkurs, der den Beobachter seekrank machte, es fehlte die große Linie in der Politik. Deutschland, unter Bismarck die erste Weltmacht, schien merklich zu sinken. Niemand hatte mehr die rechte Freude an den öffentlichen Angelegenheiten, eine Nörgelsucht, eine allgemeine politische Verdrossenheit trat ein. Und die nun frei gewordenen Interessen wandten sich der Litteratur und Kunst zu. Wie man früher Bezirksvereine gründete, gründete man nun Litteraturvereine; die politischen Parteiblätter gingen rapide zurück; die „unparteiischen", die Unterhaltungsblätter, die Litteraturzeitschriften schossen dafür wie Pilze aus der Erde; immer neue Theater wurden aufgemacht, „freie Bühnen" ins Leben gerufen; die Kunstsalons verdoppelten sich, das Kunsthandwerk erlebte einen mächtigen Aufschwung: d. h. die Kunst durchdringt das ganze Volk. Und während den politischen Parteien aller Nachwuchs fehlt, drängen sich unübersehbare Scharen von Talenten und Talentchen in die litterarische Arena.

Die zurückgedämmten idealistischen Bestrebungen, von der „Realpolitik" so lange gebannt, brechen sich auch auf anderen Gebieten Bahn. Eine religiöse Sehnsucht kommt in die Herzen. Das Christenthum gewinnt neues Terrain und versucht direkt das niedere Volk wieder zu fesseln. Egidy hat mit begeistert vorgetragenen, aber herzlich trivialen Predigten Erfolg; erfolgreich ist die Predigt

Tolstois. Die alleinseligmachenden Naturwissenschaften herrschen nicht mehr unbeschränkt; die so lange verachtete Philosophie beweist neue Werbekraft. Und nicht zum wenigsten verhilft dazu das glänzende Gestirn Friedrich Nietzsches.

Der gewaltige Erfolg des Hammerphilosophen auf die junge Generation erklärt sich aus zwei Motiven. Einmal war es die künstlerische, funkelnde, lyrisch-pathetische Form seiner „kleinen Wahrheiten", die stark ergriff und begeisterte. Dann aber war es seine Wahrheit selbst oder mehr noch die Linie, auf der sie lag, die wirkte. Es ist das aristokratische, antidemokratische Ideal Nietzsches, das man bewunderte, ohne durch seine Uebertreibung stutzig zu werden, ohne sich zu fragen, ob es nicht speziell Schwäche und Weiberart ist, ein Kraftideal derartig zu überschrauben. Genug: mit flatternden Fahnen ging die Jugend aus dem sozialdemokratischen Lager in das des femininen Scholastikers über und bewies damit, wie wenig tief die sozialdemokratische, ja eminent antikünstlerische Weltanschauung in ihr gewurzelt. Aus Sozialdemokraten wurden im Handumdrehen „Sozialaristokraten". Der Künstler, der Herrenmensch wurde das Ziel. Die Tendenz war fallen gelassen, die künstlerische Ausgestaltung begann. Und hier haben wir die dritte Phase der modernen Bewegung, die künstlerisch ergiebigste und reichste. Was vorher war, füllte nur die Gräben für die nachfolgenden; es war die todtgeweihte Erstgeburt. Nun erst reiten die Sieger ein.

Diese dritte Phase gehört vornehmlich den Dramatikern und daneben den Lyrikern. Der Roman bequemt sich zwar der nun zur Geltung kommenden Tendenz an, ohne jedoch trotz der Abwerfung des ausländischen Einflusses eine sonderliche Höhe erreichen und einen nationalen Stil herausbilden zu können. Von den besseren Vertretern neuer deutscher Erzählungskunst seien Georg von Ompteda, W. von Polenz, J. C. Heer, Ric. Huch, Clara Viebig kurz genannt.

Was die neu auftretenden Poeten von ihren Vorgängern hauptsächlich unterscheidet, das ist das Streben nach einer künstlerischen Form. So stehen wir nun vor Dramatikern, die nichts wollen, als Menschenschicksale schildern, vor Lyrikern, die rein naiv, ohne po-

Nietzsche, Friedrich Wilh. Geb. 15. 10. 1844 zu Röcken bei Lützen, studirte 1864—67 in Bonn und Leipzig klass. Philologie, ward 1869 Professor in Basel, gab 1879 die Professur auf, lebte seit 1889 unheilbar geisteskrank in Naumburg, später in Weimar und starb dort am 25. 8. 1900. — Werke: Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik. 1872; Unzeitgemäße Betrachtungen 1873—76; Menschliches, Allzumenschliches 1878; Morgenröthe 1881; Die fröhl. Wissenschaft 1882; Also sprach Zarathustra 1883—85; Jenseits von Gut und Böse 1886; Zur Genealogie der Moral 1887; Der Fall Wagner 1888; Götzendämmerung 1888. Werke Bd. 1—10 1895 ff. — Literatur: Kaatz, Die Weltanschauung F. N.'s 1892; Weigand, F. N. 1892; Lou Andreas-Salomé, F. N. in seinen Werken 1894; E. Förster-Nietzsche, Das Leben F. N.'s 1895—97; Steiner, F. N. 1895; Riehl, Fr. N., der Künstler und der Denker 1897 u. A.

litische und soziale Parteifärbung, ihr Lied singen. Es ist charakteristisch, daß die zielbewußten Sozialdemokraten die meisten dieser Dichter als „Bourgeois" verpönt haben.

Auch hier ward zuerst über das Ziel hinausgeschossen. In dem Streben nach völliger Tendenzlosigkeit und Lebenswahrheit ward das künstlerische Temperament zurückgedrängt, und es entstanden aus dem konsequenten Realismus heraus Wirklichkeitsbilder, wie die Familie Selicke von Holz und Schlaf, die wohl als Experiment bedeutsamer waren denn als Kunstwerk, die aber in mancher Hinsicht die Sprache prägten und Richtung gaben. Von der Familie Selicke hat einer der beiden erfolgreichsten modernen Dramatiker gelernt: Gerhart Hauptmann.

Hauptmann sowohl wie Sudermann konnten bei ihrem ersten Auftreten die Krücken noch nicht ganz entbehren. Der eine stützte sich mehr auf Ibsen, der andere mehr auf die Franzosen. Beide haben sich in ehrlicher Arbeit davon frei gemacht. Gerhart Hauptmann ist der naivere Poet von beiden. Er ist der Dichter der kleinen Leute Schlesiens, ein eminenter Plastiker, der den Hunger armer Weber, das Unglück des braven Fuhrmann Henschel, das Keifen der Armenhäusler, das Leiden Hanneles wie kein Zweiter darstellen kann. Er hat manchen Zug gemeinsam mit Liliencron: sie sind beide mit Maleraugen begabt, eine unerhörte Gegenständlichkeit der Schilderung zeichnet sie aus, im realistischen Detail sind sie unübertrefflich, die Situation packen sie mit einer Kraft und Stärke, die zur Bewunderung hinreißt. Aber beide scheitern mehr oder minder an der Entwickelung, weil diesen naiven Natur- und Anschauungspoeten ein Manko an Geist und Gedanken anhaftet, weil ihnen die geistige Höhe, die Perspektive fehlt. Sie kleben an der Realität, sie sind gebannt an diese Erde, auf der sie Alles sehen und hören; aber sie sehen und hören nicht, was sich mit den Augen und Ohren des Leibes nicht sehen und hören läßt, hören nicht den Chorus mysticus singen, daß alles Vergängliche nur ein Gleichniß ist. Beide, der mehr ursprünglich-temperamentvolle Liliencron und der bedeutendere, sittlich stärkere Hauptmann, suchen vergeblich aus ihren Schranken herauszugehen, einen Ausweg aus dem blos Gegenständlichen, dem konsequenten Realismus zu finden. Die Phantasie soll ihn bieten. Aber Liliencron kam dabei über die Phantastereien und farbigen Bilder ebenso wenig hinaus, wie Hauptmann

Hauptmann, Gerhart. Geb. 15. 11. 1862 in Salzbrunn, studirte in Jena und Berlin, bereiste Italien und die Schweiz und lebt jetzt in Schreiberhau oder bei Berlin. — Werke: Promethidenloos Ep. D. 1885; Vor Sonnenaufgang 1889; Friedensfest 1890; Einsame Menschen 1891; College Crampton 1892; Die Weber 1892; Der Apostel, Bahnwärter Thiel. Novellen 1892; Der Biberpelz 1893; Hanneles Himmelfahrt 1893; Florian Geyer 1895; Die versunkene Glocke 1897; Fuhrmann Henschel 1898; Schluck u. Jau 1899. — Literatur: Adolf Bartels, G. H. 1897; R. C. Woerner, G. H. 1897; Rode, Hauptmann und Nietzsche 1897; P. Schlenther, G. H., sein Lebensgang und seine Dichtung 1898.

über die lebenden Bilder seines „Hannele“ und die verworrene mystische Phantastik der „Versunkenen Glocke“. Auch im „Florian Geyer“ konnte sich der schlesische Poet nicht aus dem Detail erheben und fand weder das geistige Band zur Verknüpfung des an sich wunderschönen Stückwerks noch die imperatorische Kraft, große Weltanschauungen zu kontrastiren. Er ist eigentlich die schöne Seele des vorigen Jahrhunderts in moderner Prägung. Unter den lebenden Dramatikern kann sich keiner mit ihm messen. Die strenge Geschlossenheit seiner Natur, ob ihre Schranken auch eng sind, besiegt schließlich auch die interessantere, aber weniger einheitliche Hermann Sudermanns.

Sudermann ist so ganz der sentimentalische Kultur- und Geistesdichter, wie Hauptmann der naive Natur- und Anschauungspoet. Der eine hat ein Manko an naivem Gefühl und naiver Anschauung, der andere ein Manko an Geist und Gedanken. Sudermann ist gern grollender Ankläger und Moralprediger; in glänzend durchgeführten Antithesen stellt er ganze Gesellschaftsklassen mit ihren Gefühlsklüften gegenüber, kontrastirt feindliche Weltanschauungen in ihren typischen Vertretern. Moderne Gesellschaftsmenschen gelingen ihm am besten — im geraden Gegensatz zu Hauptmann, und die Konflikte, die er schildert, wurzeln in den speziellen Ehrbegriffen des Standes. Er ist der Poet der Klassengefühle. Seine liebste Form ist die Antithese. Aber sie ist mehr als Form für ihn, sie ist innerster Wesensausdruck. Es scheint, als sei Sudermann innerlich eine problematische Natur, als gehe ein feiner Riß durch seine Seele. Dem Dichter der problematischen Naturen hat er auch dieses Drama gewidmet, das ihm nach eigenem Geständniß das liebste ist: „Die drei Reiherfedern“. Neben seinen Dramen hat er dann im „Katzensteg“ und in „Frau Sorge“ Romane geschaffen, die in der neuesten erzählenden Litteratur eine erste Stelle behaupten.

An Hauptmann und Sudermann schloß sich eine Menge Nachahmer, die am besten zeigten, wo der betreffende Meister sterblich war. Sudermanns Schüler sind geschickte Techniker, gerissene „Macher“ wie etwa die Jaffé, Philippi u. s. w. Hauptmanns Schüler, wie Georg Hirschfeld, sind geistlos zum Davonlaufen und malen das elterliche Haus bis zum Dienstmädchen herunter, weil sie so platt an der Realität kleben, daß sie nur brauchen können, was sie gesehen und gehört haben.

Unabhängig von irgendwelchen Einflüssen schuf daneben Max Halbe seine „Jugend“ — ein schönes, stimmungsvolles Liebesdrama, ein Wurf, wie ein Dichter ihn nur einmal erreicht. Zum

Sudermann, Hermann. Geb. 30. 9. 1857 in Matziken, Ostpreuß., studirte in Königsberg und Berlin Geschichte, neuere Philologie und Literatur, ward Schriftsteller und Redakteur und lebt in Berlin. — Werke: Die Ehre 1889; Sodoms Ende 1890; Heimath 1892; Schmetterlingsschlacht 1894; Glück im Winkel 1896; Morituri 1896; Johannes 1898; Die drei Reiherfedern 1899; Johannisfeuer 1900. — Im Zwielicht 1895; Frau Sorge 1886; Geschwister 1887; Der Katzensteg 1889; Iolanthes Hochzeit 1892; Es war. 1894. — Literatur: Kawerau, H. S. 1897.

zweiten Mal auf der bloßen Stimmung ein Drama aufzubauen, mißlang natürlich und wird weiter mißlingen. Vielleicht wendet sich Halbe dann endlich von der Bühne ab und der Novelle zu. Noch höhere Erwartungen knüpften sich an die ersten poetischen Versuche Otto Erich Hartleben's, der sich selbst in der Rolle des deutschen Bierstudenten vor alle seine Werke schob und sich leider in glänzend vorgetragenem, aber schließlich doch billigem Studentenulk zu verzetteln scheint. Max Dreyer endlich, der sich als letzter von diesen Poeten die Bühne eroberte, ist auch als Dichter stets der kluge, zähe und immer richtig temperirte Mecklenburger, der außer dem kräftigen Humor doch wohl auch den materiell-philiströsen Zug seiner Landsleute geerbt hat. Großherziger Idealismus, glaubensstarke Leidenschaft, die ihn über sich selbst emporrisse, entspricht seiner ruhig überlegenden Natur nicht.

All diese Dichter verdanken ihre Erfolge hauptsächlich der festen, saubren, oft schönen Form, nach der sie strebten. Mehr und mehr trat nach der formlosen, revolutionären, den neuen Geist überhaupt erst einmal aussprechenden Litteratur das reine Künstlerthum in den Vordergrund. Wie sehr das der Fall war, bewies am besten die plötzliche Mode der Märchenstücke, sogar der Märchenstücke in Versen. Ludwig Fulda, der stets Graziöse, der Schüler Paul Heyses, ein liebenswürdiges Formtalent ohne tieferen Gehalt, errang Ruhm und Gold durch den „Talisman“. Vor ihm schon war Humperdink der größte nachwagnersche Opernerfolg mit einem alten deutschen Märchenstoff in den Schooß ge-

Halbe, Max. Geb. 4. 10. 1865 in Güttland (Westpr.), studirte Jura, dann Geschichte und Philol. in Heidelberg, Berlin, München, lebt in München. — Werke: Ein Emporkömmling 1889; Freie Liebe 1890; Eisgang 1892; Jugend 1893; Amerikafahrer 1894; Lebenswende 1896; Frau Meseck 1897; Mutter Erde 1897; Der Eroberer 1899; Die Heimathlosen 1899; Das tausendjährige Reich 1900.

Hartleben, Otto Erich. Geb. 3. 6. 1864 zu Clausthal, studirte in Berlin, Tübingen, Leipzig die Rechte, ward Referendar in Stolberg a. H., lebt seit 1890 als freier Schriftsteller in Berlin. — Werke: Studententagebuch (von Otto Erich) 1885; Die Serényi 1887; Angele 1891; Albert Giraud, Pierrot Lunaire, Rondels 1893; Hanna Jagert 1893; Erziehung zur Ehe 1893; Die Geschichte vom abgerissenen Knopf 1894; Ein Ehrenwort 1894; Meine Verse 1895; Vom gastfreien Pastor 1895; Die sittliche Forderung 1897; Der röm. Maler 1898; Die Befreiten 1899; Ein wahrhaft guter Mensch 1899. — Literatur: C. Flaischlen, O. E. H. 1896.

Dreyer, Max. Geb. 25. 9. 1862 in Rostock, studirte Philologie, ward Gymnasiallehrer, später Redakteur, lebt in Berlin. — Werke: Drei 1892; Winterschlaf 1895; Eine 1896; In Behandlung 1897; Großmama 1897; Liebesträume 1898; Hans 1898; Der Probekandidat 1899.

Fulda, Ludwig. Geb. 15. 7. 1862 in Frankfurt a. M., studirte Germanistik und Philos., lebt in Berlin. — Werke: Neue Jugend 1887; Die wilde Jagd 1888; Gedichte 1890; Das verlorene Paradies 1890; Der Talisman 1892;

fallen. Märchenstücke schrieben weiter Hauptmann und Sudermann, Holger Drachmann und Rich. Voß, daneben die nie ausbleibende Reihe der kleinen poetischen Mitläufer. Diese Bevorzugung des Märchens ist deshalb bezeichnend, weil hier der Dichter nicht nur naiv sein muß, er muß auch in den Schacht des nationalen Volksglaubens hinabsteigen können. Er muß ferner etwas vom Lyriker an sich haben und vor allem Künstler sein. Denn Märchenprinzen verlangen feine Kleider. Anders gesagt: eine sehr feine Form.

Der konsequente Realismus hatte den Vers für überwunden erklärt. Seine Vertreter kamen nun selbst wieder darauf zurück. Auch die Lyrik profitirte von dieser Wendung. In Gustav Falke, dem kunstvollen, nicht recht ursprünglichen Flötenbläser, in dem derberen, manchmal protzig gesunden Bierbaum, in Carl Busse u. A. erschienen Lyriker zwar von verschiedener Art und ungleichem Talent, aber Lyriker, die wieder zeitloser Schönheit nachstrebten. Ihnen schloß sich später eine so kräftig-leidenschaftliche, durch und durch lyrische Persönlichkeit an, wie Anna Ritter. Liliencron hatte sich dagegen inzwischen mehr und mehr dem zuchtlosen Realismus verschrieben. Das rein Körperliche nahm einen immer breiteren Raum ein, die feste Form fiel, die abgehackte Prosa freier Rhythmen trat an ihre Stelle. Noch ein kleiner Schritt vorwärts — und er mußte konsequenter Weise überhaupt Prosa schreiben. Da mochte er selbst erkennen, daß er in eine Sackgasse gerathen war. Zurück wollte er nicht, vorwärts konnte er nicht, der Jubel um ihn herum wurde merklich schwächer. Denn auch die Jungen merkten, daß sie mit ihm nicht weiter kamen. Und kurz entschlossen hoben sie einen neuen Heiland auf den Schild, den Vertreter des gerade entgegengesetzten Kunstprinzips: Richard Dehmel. Da that der rathlose Liliencron den Verzweiflungssprung: er fiel von sich selbst ab und betete Dehmel als Messias an. Es war eine völlige Selbstaufgabe. Der naive Realist überreichte seinen Degen dem sentimen-

Unter vier Augen 1886; Ein Meteor 1887; Sinngedichte 1888; Die Sklavin 1889; Die Kameraden 1894; Robinsons Eiland 1895; Lebensfragmente 1894; Herostrat 1898; Schlaraffenland 1899.

Falke, Gustav. Geb. 11. 1. 1853 in Lübeck, lebt als Musiklehrer in Hamburg. — Werke: Mynheer der Tod u. a. Geb. 1891; Tanz und Andacht 1893; Zwischen zwei Nächten 1894; Neue Fahrt 1897; Mit dem Leben 1899 u. a.

Bierbaum, Otto Julius. Geb. 28. 6. 1865 in Grünberg, Schles., lebt in Tirol. — Werke: Erlebte Gedichte 1892; Studentenbeichten 1893 und 1897; Nemt, Frouwe, disen Kranz 1894; Lobetanz 1895 u. a.

Busse, Carl. Geb. 12. 11. 1872 in Lindenstadt-Birnbaum, Pos., studirte in Berlin und Rostock Geschichte, Philos., Germanistik, lebt in Berlin. — Werke: Gedichte 1892; Neue Gedichte 1896 u. a.

Ritter, Anna. Geb. 23. 2. 1865 in Coburg, lebte als verwittwete Regierungsräthin in Frankenhausen am Kyffh., jetzt in Stuttgart. — Werke: Gedichte 1898; Befreiung, N. G. 1900.

talisch zerrissenen Symbolisten, der ohne Verbindung mit dem lebendigen Volksempfinden mannigfache Gefühls- und Gedankenraritäten, die rein individuell begründet sein mögen, der Welt preisgab, doch aber, so bedeutend die Ansätze zum Teil sind, selten die zwingende Form, noch seltener allgemeines Verständnis dafür fand.

Jedenfalls ist der Vorgang typisch. Der konsequente Realismus, in der Sackgasse gefangen, versucht es mit dem Extrem, endet in Mystizismus und Symbolismus. Dafür erweist sich gerade die Lyrik als der fruchtbarste Boden. Eine Menge Richtungen laufen hier durcheinander, und keine ist so abstrus, daß sie nicht eifrige Anhänger fände. Aber sie bleiben in kleinsten Kreisen beschlossen — der gesunde Sinn des Volkes kümmert sich nicht um sie oder lehnt sie ab. Und das ist das Herrliche, das immer von neuem den Glauben an dieses Volk und seine Zukunft nährt: daß es früher oder später mit unfehlbarer Sicherheit das Echte herausgreift und festhält. Mögen hier widrige Verhältnisse hindern, dort günstige fördern — die Kränze werden doch gerecht verteilt! Noch ist kein Dichter zu Grunde gegangen, der mit heißem, gläubigem Herzen und ruhiger Kraft sich hohen Zielen zugewendet und seinen Weg unbeirrt verfolgt hat. Wohl wirken Extreme, die ja leicht Ideale der Beschränktheit werden, zunächst auffälliger, aber sie sinken schnell, und der Mittelweg bietet sich wieder als Weg des Heils dar. Noch war jeder Heiland ein Mittler.

So ging und geht die deutsche Dichtung kräftig ins zwanzigste Jahrhundert. Nicht so glanzvoll wie der Anfang, besser aber als einige Mittelepochen ist der Schluß des 19. Säkulums, und alle Hoffnungen fliegen voraus in die Zukunft. Die poetische Kraft ist ein Theil der Nationalkraft. Nur mit ihr zugleich kann sie vernichtet werden. Und noch ist das gesammte Germanenthum im Aufstieg. Die Zeit, in der das deutsche Volk nach dem Sturze des großen Kanzlers, über den neumodischen Zickzackkurs nörgelnd und grollend, sich von den nationalen Aufgaben abwandte, ist vorüber. Wilhelm II., dessen Persönlichkeit sich aus anfänglicher Unruhe immer bedeutender entfaltete, hat der Volkskraft, die sich verzetteln wollte, neue große Ziele gesteckt. Sie waren bitter nötig. Ein gesundes Volk muß seiner natürlichen Tendenz, sich zu bethätigen und auszubreiten, folgen können, sonst erschlafft und degenerirt es. Der deutsche Kaiser kam mit seiner Kolonial- und Weltpolitik, die den Ausbau unserer Flotte voraussetzte, dieser Tendenz entgegen Seine eigne thatkräftige Begeisterung teilte sich der Nation mit. Nach unerfreulichen Jahren des Uebergangs geht wieder ein frischer, freudiger Zug durch unser Volk. Davon profitiren auch die deutschen Dichter. Und stärker und sichrer wird nun die Hoffnung, daß auch unsre Litteratur in gesunder Entwick-

Dehmel, Rich. Geb. am 18. 11. 1863 zu Wendisch-Hermsdorf (Mark), studirte Naturwissenschaften und Philos., lebt in Berlin. — Werke: Erlösungen 1891; Aber die Liebe 1893; Lebensblätter 1895; Weib und Welt 1896; Lucifer 1899 u. a.

lung vorwärtsstreben wird, daß uns auch weiterhin Dichter erstehen werden, die, fest in ihrer Nation beschlossen, uns darüber hinaus den Weg zu ewigen Höhen weisen und sonntägliche Heiligung unseren Herzen vermitteln. Dann wird auch von ihnen gelten, was die Zigeuner von sich sagen: es sei unnütz sie zu hängen, da sie nicht sterben könnten, und von ihren Schilden wird hell der stolze Wahlspruch der englischen Barden leuchten:

„Jene, die frei sind durch die ganze Welt!"

Namen- und Sachregister.

Die fettgedruckten Zahlen bezeichnen die Seiten, auf denen sich biographisches und bibliographisches Material befindet.

